

INTERPRETATIES VAN DE RELATIE TUSSEN RICHTEREN 4 EN 5¹

Inleiding

In het bijbelboek Richteren wordt tweemaal verslag gedaan van een spectaculaire gebeurtenis uit de geschiedenis van het oude Israël: de overwinning van een aantal Noordisraëlitische stammen op een Kanaänitische coalitie "(...) made up of members who are not mentioned by name, under a certain Sisera" (Soggin 1984: 76). In Richteren 4 wordt deze veldslag beschreven in de vorm van een prozaverhaal; in Richteren 5 in de vorm van een lied, het Lied van Debora. De onderlinge relatie en vooral de verschillen tussen deze beide teksten zijn sinds lang aanleiding tot diepgaand onderzoek. Een voornaam aandachtspunt binnen dit onderzoek is de discrepantie met betrekking tot het aantal stammen dat aan de strijd zou hebben deelgenomen. In Richteren 4 worden alleen Zebulon en Naftali in dit verband genoemd, terwijl volgens Richteren 5 ook Efraïm, Benjamin, Machir (Manasse) en Issaschar bij de strijd betrokken zijn. Dat juist aan dit verschil tussen de beide teksten zoveel belang is toegekend hangt samen met de specifieke historische interesse die lange tijd het oudtestamentische onderzoek heeft bepaald. De teksten van het Oude Testament werden bestudeerd met het oog op een zo nauwkeurig mogelijke reconstructie van de historische werkelijkheid waaruit zij zijn voortgekomen en waarnaar zij verwijzen. Met betrekking tot het hiervoor genoemde verschil tussen Richteren 4 en 5 betekent dit dat de interpretatie van dit verschil wordt gebaseerd op het criterium van de historische betrouwbaarheid. De weergave van het Lied van Debora wordt dan meestal als de juiste, want historisch de meest betrouwbare geacht. Deze tekst zou namelijk (veel) ouder zijn dan Richteren 4 (zie ondermeer: Albright 1936; Freedman 1975). Anderen echter beschouwen juist het Lied als minder betrouwbaar omdat het hier een poëtische weergave betreft. "We must remember that heroic poetry is a literary genre which is difficult to use for history" (Soggin 1981: 99). Het gegeven dat Richteren 4 en 5 tot verschillende literaire genres behoren vormt voor deze onderzoekers aanleiding om de beide hoofdstukken niet in hun onderlinge samenhang maar (in eerste instantie) apart te bestuderen (zie bijvoorbeeld: Richter 1963; Mayes 1974; Soggin 1981). Richter komt op grond van zijn onderzoek zelfs tot de radicale conclusie dat de overleveringsgeschiedenissen van Richteren 4 en 5 zich naast en onafhankelijk van elkaar hebben ontwikkeld.

"Das Werbelied Ri 5,6-30 und die alte Erzählung Ri 4,17a.18-20 sind unabhängig voneinander entstanden und beide unmittelbar zu den

Ereignissen. (...) Auch die Tradierung ist unabhängig voneinander erfolgt" (Richter 1963: 111).

Ten aanzien van de deelname van de stammen aan de strijd geeft Richter 4 volgens Richter het betrouwbaarste bericht.

Dankzij het feit dat in de literatuurwetenschap ontwikkelde analysemodellen nu ook steeds meer worden toegepast op de teksten van het Oude Testament, is het inzicht groeiende dat de hiervoor geschetste historische benadering op z'n minst aanvulling en correctie behoeft. De oudtestamentische teksten zijn niet slechts meer of minder beslagen ramen, waarvoorheen wij 'de werkelijkheid' daarachter dienen te ontdekken. Zij zijn ook literaire composities, die het verdienen als zodanig geanalyseerd te worden. Vanuit een dergelijk perspectief zou de eerste zin van dit artikel moeten luiden: In het bijbelboek Richter 4 staan twee teksten, een verhaal en een gedicht, waarin 'eenzelfde' gebeurtenis wordt uitgebeeld. De literaire analyses van Richter 4 (zie bijvoorbeeld: Alonso Schökel 1961; Murray 1979) en van Richter 5 (zie bijvoorbeeld: Coogan 1978; Hauser 1980) die tot nu toe verschenen zijn, hebben het belang en de relevantie van deze benadering overtuigend aangetoond. Aandacht voor de structuur van de tekst en voor de vraag hoe het verhaal van de overwinning op Sisera wordt verteld c.q. bezongen, levert inzicht op in de wijze waarop de in de tekst beschreven gebeurtenissen worden verbeeld. En ook dat is een belangrijk historisch gegeven. Helaas blijft dit aspect in literair-wetenschappelijke analyses veelal buiten beschouwing. Het is bovendien een belangrijk theologisch gegeven. Vooral in het werk van de zogenaamde 'Amsterdamse School' wordt dit laatste benadrukt (Van Daalen 1966; Deurloo 1986; Blok e.a. 1982).

Kenmerkend voor de literatuurwetenschappelijke benadering is de concentratie op de (structuur van de) gegeven tekst in plaats van op het ontstaan en de ontwikkeling daarvan. De resultaten van het historisch-kritische onderzoek naar Richter 4 en 5 blijken in veel gevallen voor kritiek vatbaar te zijn. Zo kan bijvoorbeeld de argumentatie op grond waarvan onderdelen van deze teksten aan verschillende bronnen worden toegeschreven, door een literaire analyse ondergraven worden (zie onder meer de kritiek van Murray op Richter: Murray 1979).

De toepassing van literaire analysemodellen schept de mogelijkheid om nieuw licht te werpen op een ander opvallend verschil tussen Richter 4 en 5: de moordscène. De afgelopen jaren is met name vanuit het perspectief van vrouwenstudies gebruik gemaakt van deze mogelijkheid, zoals ik in het eerste deel van dit artikel zal laten zien. Ik besteed daarbij uitvoerig aandacht aan de onlangs verschenen studie van Mieke Bal, *Murder and Difference. Gender, Genre and Scholarship on Sisera's Death* (1988). In deze studie ontwikkelt Bal, via een ideologie-kritische analyse van verschillende disciplines binnen het oudtestamentisch onderzoek, een sekse-specifieke interpretatie van de moordscènes in Richter 4 en 5. Ik sluit de bespreking

van de sekse-specifieke literatuurwetenschappelijke benadering af met een aantal vragen, die het uitgangspunt vormen voor deel II van dit artikel. In dit deel ligt de nadruk op de historische benadering. Aan de hand van twee publicaties, van Baruch Halpern (1983) en van André Caquot (1986), waarin de relatie tussen Richteren 4 en 5 op een nieuwe en onderling sterk uiteenlopende wijze aan de orde wordt gesteld, ga ik opnieuw in op de verschillen tussen Richteren 4 en 5 en op de chronologische relatie tussen deze beide teksten. In het derde, laatste en langste deel van dit artikel onderzoek ik de relatie tussen Richteren 4 en 5 in het kader van de samenhang waarin deze hoofdstukken in het boek Richteren zijn geplaatst. Door middel van een sekse-specifieke, narratologische en intertextuele analyse lees ik het Lied van Debora als een commentaar op Richteren 4.

De verschillende delen van dit artikel kunnen zonder veel bezwaar afzonderlijk gelezen worden. De lezer/es voor wie het geheel teveel is, late zich dus leiden door zijn/haar (sekse-)specifieke interesse.

I. Sekse-specifieke interpretaties van de moordscènes in Richteren 4 en 5

A. Wiens of wier verbeelding is aan de macht?

Bij een literaire analyse van een tekst ligt de nadruk, zoals hiervoor al werd aangegeven, op de vraag hoe de in de tekst beschreven gebeurtenissen worden verbeeld. Wordt de analyse uitgevoerd met behulp van de methoden van de verteltheorie of narratologie zoals die is ontwikkeld door Bal (1977 en 1978), dan zal men bovendien nagaan vanuit wiens of wier visie de geschiedenis in de tekst wordt gepresenteerd. Dat dit laatste in het kader van vrouwenstudies van groot belang is, zal duidelijk zijn. Het gaat hier immers om de vraag wiens of wier verbeelding in een bepaalde tekst aan de macht is. Ten aanzien van Richteren 4 en 5 is deze vraag relevant omdat Richteren 5 bekend staat als het Lied van Debora en dus mogelijk een vrouwelijke visie weergeeft.

De hypothese dat het Lied van Debora door (een) vrouw(en), of wellicht door Debora zelf gecomponeerd zou zijn, is in de loop der tijd door verschillende onderzoekers verdedigd (zie bijvoorbeeld Keil 1863; Bertheau 1883; Smith 1910), recentelijk door Globe (1974) en door Brenner, in haar boek *The Israelite Woman. Social Role and Literary Type in Biblical Narrative* (1985). Inhoudelijke analyses van het Lied vanuit het perspectief van vrouwenstudies leverden argumenten die deze hypothese ondersteunen. In mijn artikel 'Een moeder in Israël' heb ik, vooral op grond van de wijze waarop de vrouwelijke personages in het Lied van Debora worden gepresenteerd, aannemelijk gemaakt dat dit Lied heel goed gelezen kan worden als een product van de verbeeldingskracht van vrouwen (Van Dijk-Hemmes

1983 en 1985). Dit bleek een vruchtbaar uitgangspunt te zijn voor de interpretatie van de verschillen tussen de moordscènes in Richteren 4 en 5.

In het Lied wordt de daad van Jaël ondubbelzinnig geprezen en aan vrouwen ten voorbeeld gesteld. De moord wordt uitvoerig en in al zijn voor Sisera vernederende consequenties beschreven. Vervolgens wordt de moord, zij het indirect, gefocaliseerd (voor deze term: zie Bal 1978: 104) door de moeder van Sisera, wier woorden een omkering van de (in het voorafgaande deel van de tekst beschreven) werkelijkheid inhouden. Door de constructie van deze beide scènes (Ri.5:24-27 en 28-30) wordt een sterk beroep gedaan op de verbeeldingskracht en de emoties van het publiek. Met name de vrouwelijke hoorders worden uitgenodigd zich met Jaël te solidariseren en haar te zien als een voorbeeldige vrouw.

In het verhaal speelt het in Ri.4:9 aangekondigde thema 'eerverlies' een belangrijke rol. Daardoor wordt het publiek er toe verleid het vervolg te horen/lezen vanuit de vraag hoe dit eerverlies gerealiseerd zal worden. Hoe zal Sisera in de handen van een vrouw worden overgeleverd? Hoe zal Barak geconfronteerd worden met zijn eerverlies? Het publiek volgt Sisera die op zijn voeten naar de tent van Jaël vlucht. Het verheugt zich enerzijds over de wijze waarop deze vijand door Jaël in de luren wordt gelegd. Met name de mannelijke lezer is anderzijds opgelucht dat de schande die deze man wordt aangedaan enigszins wordt verzacht door het feit dat hij uitgeput en in diepe slaap is op het moment dat hij wordt vermoord.

Voor het portret van Jaël heeft deze encensering tot gevolg dat het wat minder ondubbelzinnig positief is. Zij verleidt, ze schendt het gastrecht, ze volgt een andere koers dan haar man (Ri.4:17), ze vermoordt heimelijk en ze tast de eer van Barak aan. De eretitel 'Gezegende boven de vrouwen' wordt haar in het verhaal dan ook onthouden. De boodschap in het verhaal is een les aan mannen: laf gedrag leidt tot eerverlies en het zijn vrouwen die je dat aandoen.

Richteren 4 wordt in deze interpretatie gezien als een product van de verbeeldingskracht van mannen, als een productieve receptie (voor deze term: zie Bal e.a. 1984: 24) van het (oudere) Lied van Debora waarin de verbeelding van vrouwen aan de macht is (Bal 1986; Van Dijk-Hemmes 1986a en 1986b; Bekkenkamp en Van Dijk 1987).

B. Kritiek als differentiatie

In haar indrukwekkende studie *Murder and Difference. Gender, Genre, and Scholarship on Sisera's Death* (1988) heeft Mieke Bal de hiervoor gegeven interpretatie nader onderbouwd maar ook op een aantal punten genuanceerd. Omdat zij bovendien de hiervoor genoemde benaderingswijzen binnen het oudtestamentische onderzoek aan een kritische analyse onderwerpt, ga ik uitvoerig op deze studie in.

In de inleiding stelt Bal dat in het onderzoek naar de verschillen tussen Richteren 4 en 5 de verschillen tussen de moordscènes onderbelicht zijn gebleven. Dit gegeven vormt voor haar de aanleiding tot een onderzoek naar de vraag, in hoeverre de onderscheiden wetenschappelijke disciplines die gehanteerd worden bij de interpretatie van oudtestamentische teksten, in staat zijn tot differentiëren. Zij vraagt zich daarbij af of het weg-interpreteren of het over het hoofd zien van juist deze verschillen wellicht voortkomt uit een androcentrische redeneertrant. Een aanwijzing daarvoor zou kunnen zijn dat het gegeven dat in het Lied van Debora een vrouw als woordvoerder optreedt in de meeste wetenschappelijke commentaren buiten beschouwing blijft.

Om de verschillende disciplines kritisch te kunnen analyseren gaat Bal na in hoeverre deze functioneren als code, dat wil zeggen als de regel of het samenstel van regels op grond waarvan men aan verschijnselen betekenis toekent. Zij onderzoekt wat de methodische implicaties en de kritische mogelijkheden van dit concept zijn en komt dan tot de volgende omschrijvingen. Dankzij het conventionele karakter van codes kunnen we zien hoe groepen zich structureren in een meervoudige talige gemeenschap en in welke mate groepen en subgroepen door het gebruik van verschillende codes elkaar kunnen misverstaan. Het complexe karakter van codes maakt duidelijk dat taal tegelijkertijd op verschillende manieren functioneert en dat er in dit opzicht veeleer van een netwerk van codes dan van een hiërarchie gesproken moet worden. Het correlatieve karakter van codes opent de mogelijkheid om teksten uit een ver verwijderde cultuur op verschillende manieren te interpreteren. De neiging tot eenduidige betekenisgeving, die op het vlak van de semantiek tot uiting komt in de thematisering, kan op die manier bekritiseerd worden. Inzicht in de materiële verankering van codes kan cultureel etnocentrisme voorkomen. Het dwingende, partijdige en geïnstitutionaliseerde aspect van codes tenslotte, is van cruciaal belang voor een kritische analyse van culturele objecten. Hoe groter de kennis van de codes van een andere cultuur, des te minder kans op etnocentrische dan wel androcentrische interpretaties.

Bal richt haar onderzoek op vier disciplinaire codes: de historische, de theologische, de antropologische en de literaire, en op een transdisciplinaire code, namelijk de thematische. Omdat zij zich ten doel stelt een interpretatieve benadering te ontwerpen die op een beredeneerde, gedisciplineerde manier de inbreng van verschillende codes - die ieder op zich te 'eenduidend' zijn - combineert, kiest zij tenslotte voor een methodische uitwerking en toepassing van de sekse-specifieke code. Deze keuze is volgens haar gerechtvaardigd omdat zij aansluit bij de sekse-specifieke code van de teksten uit Richteren. Bovendien impliceert de toepassing van deze code een interdisciplinaire benadering en die is noodzakelijk voor een zorgvuldige interpretatie van oude teksten.

De wijze waarop de **historische code** binnen de bijbelwetenschappen functioneert wordt door Bal onderzocht aan de hand van twee typen van onderzoek: de historisch-kritische en de historiografische benadering. De historisch-kritische benadering bespreekt zij vooral aan de hand van de hiervoor al genoemde studie van Richter (1963). Zij laat zien welke impliciete en expliciete vooronderstellingen een rol spelen bij de criteria die Richter hanteert wanneer hij verschillende onderdelen van Richteren 4 en 5 aan onderscheiden bronnen toeschrijft.

"The shifting focus, highlighting now this character, now that, falls within the domain of the criterion of 'tensions and contradictions'. Since the chapter (Ri.4 FvD) is concentrated on collective battle - the 'great enterprise' - the scene of the murder committed in private is merely a secondary part of that enterprise; since Barak is commander of the army, he must be the principal character of the entire chapter. Obviously the initial interpretative act consists in declaring war to be the thematic subject of the narrative. Once this decision is made, only the hero of the narrative can be the commander of the army" (p.21).

Aldus luidt haar commentaar op Richters stelling dat de moordsce ne in Richteren 4 als een autonoom genre geclassificeerd moet worden en op de verklaring die Richter vervolgens geeft van de functie van deze passage in het later in verschillende stadia gecomposeerde verhaal: "Das Ziel der kleinen Episode ist wohl die Heldentat Jaels, jedoch ist sie nur ein Glied aus den Taten des Baraks" (Richter 1963: 49).

Ook binnen de historiografische benadering heerst veelal een specifieke ideologische opvatting over wat in historisch opzicht van belang is: de politieke geschiedenis die (militaire) gebeurtenissen beschrijft wordt vaak van groter belang geacht dan de culturele geschiedenis van het volk. Dat deze ideologische opvatting bovendien kan leiden tot selectief oordelen illustreert Bal aan een uitspraak van Soggin over de moordpassage in Richteren 4 en 5:

"It is certainly not about heroic acts like Ehud's that remarks like Soggin's (1981: 68) are made: "(...) and this climax, with its individualistic, anecdotal, apolitical character, also suggest the perspective in which the two texts 4 and 5 should be read: they are not history but epic". The remark is not one that leads the author to think through the historical status either of the vision that is the epic, or of the "apolitical" and "individualist" character of the narratives of solitary heroic acts upon which history is nourished" (p.28).

De wijze waarop de historische code op Richteren 4 en 5 wordt toegepast impliceert volgens Bal dat belangrijke semantische aspecten van deze teksten nogal eens over het hoofd worden gezien omdat vanuit een te enge visie op wat historisch van belang is, wordt geopereerd. Deze code zou

aan kracht winnen wanneer men het noodzakelijk partiële karakter ervan zou inzien.

Ook in theologisch opzicht is sprake van een aantal verschillen tussen Richteren 4 en 5. Om deze verschillen op het spoor te komen gaat Bal na hoe de **theologische code**, met behulp waarvan teksten geïnterpreteerd kunnen worden als religieuze getuigenissen, wordt gehanteerd. Zij onderscheidt daarbij tussen de theologische code en de religieuze codes die in de tekst zelf aan het werk zijn en die bovendien fungeren als groepscode: Debora maakt deel uit van de groep JHWH-getrouwe Israëlieten en drukt zich uit in de taal van deze groep.

Allereerst onderzoekt Bal hoe de theologische code functioneert in een aantal commentaren. Zij laat zien dat veel commentatoren zo gepreoccupeerd zijn met het benadrukken van het verschil tussen het Jahwisme en het Baälisme dat zij daardoor over het hoofd zien hoe verschillend de religieuze codes van Lied en verhaal zijn. De eigen religieuze code van deze commentatoren belet hen de theologische code adequaat toe te passen en biedt hun ruimschoots de gelegenheid tot het ventileren van vooroordelen: polytheïstische religies staan in moreel opzicht lager dan monotheïstische en leiden tot seksuele losbandigheid. In zekere zin wordt de religieuze code van commentatoren natuurlijk gevoed door de vele bijbelgedeelten waarin ontrouw aan JHWH vergeleken wordt met hoererij. In het boek Richteren impliceert de formule "zij dienden de Baäl en de Astartes" (Ri.2:13) "kwaad doen in de ogen van JHWH". Bal leidt uit deze laatste formule af dat het dienen van een aantal Astartes dubbel zo erg zou zijn als het achternalopen van één Baäl. Gezien het feit dat even verder in Richteren sprake is van het "dienen van de Baäls en de Astartes" (of "de Asjera's"; Ri.3:7 en Ri.10:6) is dit een onjuiste conclusie.

De verschillen tussen de religieuze codes die in Lied en verhaal fungeren, worden volgens Bal duidelijk door na te gaan hoe JHWH in beide teksten wordt gerepresenteerd. In het Lied wordt JHWH uitgebeeld als oorlogsgod, of liever veldheer. Maar vooral is hij alom aanwezig als een kosmische macht, die zich manifesteert in de natuurkrachten en in de opstandigheid van Israël. In het verhaal wordt JHWH slechts als veldheer getekend. In het Lied is JHWH toegesprokene, in het verhaal fungeert JHWH vooral als stimulans om Barak te motiveren ten strijde te trekken. De verschuiving in functie van JHWH wordt volgens Bal vooral duidelijk door de betekenisverschuiving die het werkwoord *yš'*, "uittrekken" ondergaat. In het Lied geeft dit woord de kosmische verschijning van JHWH aan (vs.4). In het verhaal wordt het woord "imperialistisch" toegeëigend voor een andere betekenis. Het functioneert daar ter ondersteuning van het mannelijke personage Barak. De functie van JHWH verschuift van die van begunstiger in het lied naar die van helper in het verhaal.² De rol van

Barak, die in het Lied slechts perifeer is, wordt in het verhaal dan ook groter.

Mijns inziens moet hier toch een kritische kanttekening geplaatst worden. De eerste verzen van het verhaal worden door Bal, in navolging van Murray (1979), ten onrechte buiten beschouwing gelaten. Juist daaruit blijkt, evenals overigens uit vers 6, dat JHWH de rol van begunstiger heeft. JHWH is het die Israël verkocht heeft en vervolgens redt. De daad van Jaël is in feite JHWH's handeling. In het Lied daarentegen, wordt JHWH op verschillende manieren gepresenteerd, enerzijds als almachtig, anderzijds als één van de helden die naar Debora afdalen om ten strijde te trekken (Ri.5:13) en tenslotte als iemand die hulp nodig heeft (Ri.5:23). JHWH's rol wordt overgenomen door de sterren en de beek Kisjon en door Jaël (of: JHWH manifesteert zich daarin). Is JHWH in het Lied een macht die alles doordringt, die macht deelt en zelfs afhankelijk is (en die, zoals ik in deel III E. van dit artikel zal laten zien, hier de rol van begunstigde heeft), in het verhaal is JHWH veel meer de marionettenspeler, die de mannen naar zijn pijpen laat dansen met behulp van vrouwen. Met andere woorden: de theologische verschillen tussen Lied en verhaal kunnen met behulp van de theologische code anders en in zekere zin nog sterker worden aangezet dan Bal heeft gedaan (zie ook: Bekkenkamp en Van Dijk 1987: 100-101).

In het kader van de **antropologische code** behandelt Bal drie onderwerpen: het concept 'richter', de etnografische context van Richteren 4 en 5 en de kwestie van de mondelinge overlevering. "The anthropological perspective functions as code when questions concerning the cultural life of Hebraic society, as it is represented in the texts, serve as the directing theme for interpretation" stelt zij in de inleiding van dit hoofdstuk (p.51).

In tegenstelling tot de auteurs die betwijfelen of zelfs ontkennen dat Debora de titel 'richter' met recht draagt (zie bijvoorbeeld: Richter 1963:42; Soggin 1981:64), toont Bal aan dat Debora de meest exemplarische richter uit het boek Richteren is. Met en in haar Lied illustreert Debora wat 'richten' inhoudt, namelijk het juiste woord spreken in een bepaalde situatie en daardoor orde scheppen in de chaos. In dit verband had Bal ook kunnen wijzen op de significante naam van Debora waarin het woord *dabar* "woord/daad" doorklinkt. Tegelijkertijd profileert Debora zich in haar Lied als profetes en als aanvoerster van Israël. In het verhaal worden deze functies ook als zodanig genoemd dan wel beschreven. Debora wordt bovendien als enige van de richters ten tonele gevoerd terwijl zij de functie van richter daadwerkelijk uitoefent: zij zetelt onder de Deborapalm en de zonen Israëls gaan tot haar op om recht (Ri.4:5).

Dat de antropologische code kan fungeren als 'bemiddelaar' in het conflict tussen de historische en de literaire code toont Bal aan bij naar bespreking van de etnografische context van Richteren 4 en 5. De antropo-

logie immers, tracht de materiële en de daarmee samenhangende imaginair-structuren van een samenleving te begrijpen. Een belangrijk onderzoeks-object wordt in dit verband gevormd door rituelen. De moordscène in Richteren 4 bevat rituele componenten. De woorden waarmee Jaël Sisera naar haar tent uitnodigt: "Buig af, mijn heer, buig af naar mij!" (Ri.4:18) vormen een onderdeel van het ritueel van de gastvrijheid. Het aanbieden van gastvrijheid impliceert de garantie van veiligheid. Daarom zijn de woorden die Jaël aan haar uitnodiging toevoegt: "Vrees niet!" in deze context overbodig. Zij behoren dan ook tot een ander ritueel. "Vrees niet!" is een uitdrukking, die ook past in het ritueel van de aanmoediging tot de strijd (zie bijvoorbeeld Joz.11:6 waar JHWH Jozua aanspoort tot de strijd tegen Javin!).

"According to Deuteronomy (1:29; 7:18; 20:1) it is the ritual expression of encouragement in combat. Jael, in pronouncing it, sets a double and contradictory ritual in motion, and this double register, which the anthropological concept of ritual illuminates, will turn out to be central to the interpretation of the scene that follows. In offering Sisera more than he asks for, Jael in fact does battle with him" (p.61).

Het oordeel van interpreters, die slechts oog hebben voor Jaëls schending van de wetten van de gastvrijheid en die haar gedrag in dat opzicht als immoreel beschouwen, wordt door deze uitleg van Bal onder kritiek gesteld.³

Het feit dat de uitnodigingsscène in het Lied ontbreekt en dus ook het motief van de schending van de gastvrijheid zou er volgens Bal op kunnen wijzen dat in de beide teksten sprake is van (radicaal) verschillende seksespecifieke codes. Dit vermoeden wordt onder meer bevestigd door de wijze waarop het motief 'eer-schande' in beide teksten wordt gepresenteerd. In de moordscène van het Lied wordt een scherpe tegenstelling gecreëerd tussen de eervolle behandeling die Jaël Sisera geeft en de smadelijke moord die daarop volgt. Als zodanig sluit deze scène goed aan bij het in het boek Richteren meermalen voorkomende motief dat het een schande is voor een man om door een vrouw vermoord te worden. In het Lied wordt dit motief echter niet verder geëxpliciteerd terwijl dat in het verhaal wel gebeurt. Daar wordt 'eer-schande' gethematiseerd en de 'schande' wordt bovendien verdubbeld. Niet alleen wordt een man, Sisera, door een vrouw vermoord, maar ook wordt een man, Barak, geconfronteerd met de schande dat niet hij, maar een vrouw de vijand heeft vermoord.

De grote bijdrage die de antropologische code kan leveren aan de interpretatie van de verschillen tussen Richteren 4 en 5, demonstreert Bal tenslotte aan de kwestie van de mondelinge overlevering.

"Today, specialists agree in acknowledging an oral background to the texts of the Hebrew Bible that must have profoundly influenced the form in which they were preserved. The original oral backgrounds of

these texts is difficult for our minds to conceive, accustomed as we are to centuries of the written transmission of texts. One consequence of such a background is that the question of authenticity or originality of the text loses all significance. There is no original; there were only different oral traditions in which these stories or poems or fragments were recounted or sung. In this sense, it is not even certain that the lyric version of chapter 5 was available as a source to the narrator of chapter 4. The most one can say is that the redactors who put together the twenty-one chapters of the book, probably in the time of the monarchy, had both versions at their disposal; the examination can only begin there" (p.66).

Het Lied presenteert in zijn geschreven vorm een situatie die kenmerkend is voor mondelinge overlevering: bepaalde gebeurtenissen worden door een dichteres onder woorden en tot leven gebracht. In het verhaal, dat voortkomt uit de epische mondelinge traditie, zijn de sporen van mondelinge overlevering uitgewist. Het is een onderdeel geworden van het 'historiografische project' van het boek Richteren. Bals conclusie is dan dat de proza-versie vóór het Lied is geplaatst, omdat prioriteit gegeven werd aan deze 'historiografische' versie die meer 'feitelijke' gegevens bevat en dus historisch meer betrouwbaar zou zijn dan het Lied. Een opvatting die volgens haar voortkomt uit een specifiek mannelijk perspectief en die dan ook is overgenomen door latere onderzoekers.⁴ De vooronderstellingen die aan deze opvatting ten grondslag liggen komen opnieuw aan de orde in het hoofdstuk over de literaire code.

De literaire code wordt gehanteerd "(...) when we seek to characterize a text as literary, to reveal its composition or to detect the sources of the beauty we see in it" (p.74). De wijze waarop de literaire benadering zich de laatste decennia heeft ontwikkeld is volgens Bal zo exclusief tekstgericht dat de relatie tussen tekst en maatschappij uit het oog verloren werd. Als zodanig is de literaire code diametraal tegengesteld aan de historische. Zoals we hiervoor al hebben gezien beschouwt Bal de antropologische code als bij uitstek geschikt om de kloof tussen de historische en de literaire code te overbruggen, omdat deze, meer dan bijvoorbeeld de sociologie beschikt over "(...) appropriate concepts for bridging the gap between reality and imagination by analyzing the intimate dialectical relation between the two" (p.74).

Zij toont dan aan dat de literaire code door sommige oudtestamentische onderzoekers zó wordt toegepast dat een dichotomie gecreëerd wordt tussen proza en poëzie. Op grond van deze genre-indeling wordt Richteren 4 als historisch meer betrouwbaar geacht dan het Lied omdat proza een in historisch opzicht betrouwbaarder genre zou zijn dan poëzie (zie bijvoorbeeld Richter 1963 en Cundall 1968). Poëzie is in deze opvatting louter of vooral:

'literatuur' in de zin van 'mooi, maar niet waar'. Nu is het onmiskenbaar juist dat niet alleen de wijze van beschrijven maar ook het taalgebruik in prozateksten in het algemeen preciezer is. Bal wijst in dit verband op het onderzoek van Freedman (1977) die heeft aangetoond dat de nota accusativi 'et, het lidwoord *ha* en het zogenaamde pronomen relativum 'ašer in poëtische teksten veel minder vaak voorkomen. Freedman verzuimt evenwel deze gegevens te interpreteren. Bal doet dat wel.

"What does the presence of these indices in fact mean? Given their syntactical functions, it is clear that they are, in fact, the symptoms of literate rationalism, contrary to the more flexible oral discourse, which is based on juxtaposition. The particle 'et reinforces the syntactical link between two elements, eliminating ambiguity. The relative pronoun introduces the subordinate clause, which replaces juxtaposition. The definite article, index of certitude and individuality, is emblematic to the whole historiographic project. Together the three indices refer to narration, the affirmative mode in which the direct object, the absent other of whom one speaks, whose history is fixed, eclipses the addressee, the present other with whom the lyric poet speaks. It is less a question of genres than of linguistic attitudes" (p.78).

Toegespitst op Richteren 4 en 5 betekent dit: de taal waarvan prozaschrijver(s) zich bedienen suggereert inderdaad een grotere historiografische precisie, maar het is maar de vraag of dat inderdaad een grotere historische betrouwbaarheid impliceert. Het voorstel van Bal om literaire genres te definiëren in termen van linguïstische en sociale attitudes is dan ook alleszins de moeite waard.

In haar analyse van het Lied van Debora als een lyrische tekst laat Bal zien hoe functioneel de parallellismen in de moordscène zijn evenals in de daarop volgende passage, waarin de moeder van Sisera ten tonele wordt gevoerd. Aan de vreugde over de dood van een gehate vijand wordt op krachtige wijze uitdrukking gegeven door in een toenemend aantal parallellismen eerst de moord en vervolgens de doodsstrijd van Sisera weer te geven. En op deze climax volgt dan nog een tweede, waarin ook weer in toenemende parallellismen de valse verwachtingen van Sisera's moeder worden verwoord.

"Compared to this powerful representation, the prose version seems tame, almost innocent. Not only is the description of the death singular as well as simple; not only does Sisera's sleep soften his agony - and excuse his lack of vigilance - but in addition, the other thematic line is immediately resumed, and Barak enters the scene to consummate his shame" (p.84).

De verschillende representaties van de moordscène in Lied en verhaal

bespreekt Bal tenslotte onder de noemer van de transdisciplinaire thematische code en de interdisciplinaire **sekspecifieke code**. Deze laatste code is in het kader van dit artikel bij uitstek relevant.

"The gender code will lead the interpreter to enhance, not to eliminate, the differences between the two versions; it will do this by structuring those differences according to the division between men and women on which the thematic network will be based. The distinction between men and women is thus declared significant; this is the very foundation of the code. Note that I say distinction and not opposition. The gender code is not a priori polemic or dualistic. To keep in mind one sexual group is not to oppose another; it is to see the differences that separate them" (p.111).

Omdat de sekspecifieke code andere disciplines nodig heeft, maar die tegelijkertijd bekritiseert is deze code interdisciplinair.

De eerste vraag die Bal in het kader van deze code stelt is die naar het vertellend subject. In het verhaal is dat, naar algemeen wordt aangenomen, mannelijk. Het Lied echter, staat op naam van Debora. De rol van sprekend subject wordt haar desalniettemin door veel commentatoren ontzegd. De uitspraak 'd šqmtj in vers 7 wordt als vanzelfsprekend vertaald met "tot jij opstond", terwijl de vertaling "tot ik opstond" grammaticaal even goed mogelijk is. Bal kiest niet zonder meer voor deze laatste vertaling, zoals zij er evenmin vanuit gaat dat Debora de auteur van het Lied zou zijn. Maar omdat het Lied expliciet wordt toegeschreven aan een vrouwelijk subject is het volgens haar volstrekt legitiem om het lyrische subject van het Lied als vrouwelijk te interpreteren. Ten aanzien van de uitspraak in vers 7 stelt zij voor om de ambiguïteit van de werkwoordsvorm serieus te nemen.

"In this celebration of community, the resemblance of the second and first person forms of the verb is the fortunate linguistic peculiarity that allows the poetess to suspend the distinction between the voice that sings and those for whom, with whom, it sings, in order to incalculcate even more effectively in her audience the value of community. The honorific title "mother in Israel" falls to the one who is able to produce this beneficial community: the verbal form I/you arose, the right word if ever there was one, creates it" (p.114).

In het verhaal is, zo toont Bal vervolgens aan, duidelijk sprake van een sekspecifieke code. De tegenstelling 'eer-schande' wordt gekoppeld aan de tegenstelling 'man-vrouw'. Mannen worden, omdat zij zich aan hun verantwoordelijkheid onttrekken, uitgeschakeld door vrouwen. De vrouwelijke personages hebben hierbij weliswaar ieder een eigen rol: Debora voerspelt en Jaël voert uit, maar toch zijn zij in feite onderling verwisselbaar. Zij spelen hun rol als vrouw, als behorend tot de categorie vrouw, en fungeren als zodanig als 'lesmateriaal' voor de mannelijke personages, die

in het verhaal beurtelings als focalisator optreden, alsook voor de lezer. Deze voorstelling van zaken vormt een ondersteuning voor de hypothese - want ook dit is een hypothese! - dat het vertellend subject in het verhaal mannelijk is.

De mogelijkheid dat het Lied in een vrouwentraditie ontstaan zou zijn wordt door Bal nader onderzocht aan de hand van de theorieën van Katona (1979). Deze heeft aangetoond dat in nu nog bestaande mondelinge culturen het lyrische genre met name beoefend wordt door vrouwen terwijl het epische genre tot het domein van mannen behoort; een verdeling die samenhangt met de in deze culturen vigerende arbeidsdeling. Ten aanzien van Richteren 4 en 5 gaat deze indeling maar ten dele op. Het Lied behoort inderdaad tot het lyrische genre en het verhaal tot het epische, maar qua inhoud wijkt het Lied af van 'normale' lyrische teksten: de inhoud speelt zich niet af in of rond een dorpsgemeenschap. Dit gegeven pleit volgens Bal echter niet tegen een vrouwelijk auteurschap, maar vloeit logisch voort uit de rol die Debora speelt.

"Deborah's role as judge, poetess, prophetess, and commander of the army shows how much the accession of a woman to a different position influences the orientation of her artistic production" (p.126). Zonder een vrouwelijk auteurschap voor het Lied van Debora te willen (of te kunnen) bewijzen, laat Bal wel zien dat de hypothese van een vrouwelijke auteur heel plausibel is en bevestigd wordt door een sekse-specifieke lezing van de moordsceën. Treedt in het verhaal Sisera als focalisator op, in het Lied is dat Jaël. De vraag waarover veel commentatoren zich het hoofd hebben gebroken, namelijk: hoe kon Sisera staande vermoord worden? moet anders gesteld worden. Waarom moest Sisera staan? Omdat hij moest vallen, niet alleen letterlijk maar ook figuurlijk. De val van deze machtige held moet zo indringend mogelijk beschreven worden. De woorden waarmee de moord beschreven wordt vormen isotopieën op het vlak van moord, bevalling en paring.⁵ Hierin ervaren vrouwen haar macht en deze macht wordt met plezier weergegeven in het Lied. De slotpassage bevestigt deze interpretatie.

"Without even knowing it, Sisera's mother utters 'the right word'. It is true that her son has received riches - milk, cream, the lordly bowl - for the tender part of his head. The head of the hero has its vulnerable point, designated either as the neck, where the head can be severed, or as the temple, where it can be pierced, as in reversed rape. It is the Achilles' heel of domination and rational censorship. One womb, two wombs, and the hero falls" (p.134).

C. Evaluatie en vragen

In het voorafgaande is betoogd dat met name de vrouwelijke lezer belang

heeft bij het benadrukken van de verschillen tussen de moordscènes in Richteren 4 en 5. De sekse-specifieke vraag naar het vertellende subject in de beide teksten bleek bovendien niet alleen een vruchtbaar uitgangspunt te zijn voor een interpretatie van de verschillende manieren waarop de moord van Sisera wordt verbeeld. Ook de belangen die achter deze twee wijzen van verbeelden schuilgaan kwamen daardoor aan het licht. Bovendien werd, door de kritische analyse van de in het oudtestamentische onderzoek gehanteerde methoden, een zekere continuïteit gesignaleerd tussen de belangen achter de prozaversie van Richteren 4 en die van hedendaagse uitleggers. Toch zijn er nog wel enkele kritische vragen te stellen naar aanleiding van de onder I A. en I B. besproken publicaties:

- Wordt de - nog steeds vrij algemeen aangenomen - veronderstelling dat het Lied van Debora ouder is dan de prozaversie wellicht als te vanzelfsprekend overgenomen? Hoeveel aan geldigheid verliezen de in deze publicaties gegeven interpretaties als overtuigend zou worden aangetoond dat het Lied van Debora een (veel) jongere versie is? (Voor deze opvatting zie bijvoorbeeld Vernes 1892 en Bechmann 1988) De theorie dat Richteren 4 een productieve receptie zou zijn van Richteren 5 is dan niet langer houdbaar. Bij de wat voorzichtiger geformuleerde veronderstelling van Bal dat het Lied, na eeuwenlang mondeling gecirculeerd te hebben, betrekkelijk ongeschonden in schriftelijke vorm zou zijn vastgelegd moeten dan wellicht eveneens vraagtekens worden geplaatst (Bal 1988:71; zie ook Boling 1975:117).

- Is de in deze publicaties gesignaleerde neiging om de verschillen tussen de moordscènes onder te waarderen, inderdaad typerend voor 'de mannelijke lezer' of is dat een onterechte generalisering?

- De hypothese dat het Lied van Debora een vrouwenlied zou zijn is vooral gebaseerd op een analyse van de verschillen tussen de moordscènes. Leidt een systematische vergelijking tussen de volledige teksten wellicht tot andere conclusies?

Deze vragen vormen de leidraad van deel II van dit artikel. Ik bespreek daarin een tweetal recente publicaties waarin de relatie tussen Richteren 4 en 5 op een andere, en onderling sterk verschillende manier aan de orde wordt gesteld.

II. Historische benaderingen van de relatie tussen Richteren 4 en 5

A. Meekijken over de schouder van een historicus

In zijn artikel "The Resourceful Israelite Historian: The Song of Deborah and Israelite Historiography" stelt Baruch Halpern (1983) dat het onderzoek naar de verschillen tussen het Lied van Debora en Richteren 4 tot

nu toe niet tot overtuigende resultaten heeft geleid, omdat dit niet zozeer gericht was op de onderlinge relatie tussen deze beide teksten als wel op de historische feiten waarnaar zij verwijzen. Onderzoek naar deze verschillen is volgens hem van belang omdat het inzicht kan geven in de vraag hoe de Israëlitische historicus met zijn bronnen omging, hoe de Israëlitische 'redactor' het hem overgeleverde materiaal benaderde. Een dergelijke vraagstelling is zowel relevant voor de redactiegeschiedenis en de moderne bronnenkritiek als voor de kwestie van de historische betrouwbaarheid van de bijbel.

Volgens Halpern is Weiser de enige die een consistente verklaring heeft gegeven voor de relatie tussen Richteren 4 en 5.⁶ Hij acht die echter niet bevredigend. Hij sluit zich aan bij de opvatting dat het Lied van Debora één van de oudste integrale teksten van de Hebreeuwse bijbel is.⁷ Aan de hand van een uitvoerige bespreking van de twee meest opvallende verschillen tussen Richteren 4 en 5: de deelname van de stammen en de moordscènes, komt hij tot de conclusie dat de auteur van Richteren 4 het Lied van Debora als bron gebruikt moet hebben. Alleen zo kunnen de verschillen tussen deze beide teksten verklaard worden. De argumenten waarop hij zijn conclusie baseert zijn de volgende:

- Ten aanzien van de deelname van de stammen is het verschil tussen Richteren 4 en 5 nog groter dan algemeen wordt aangenomen. Volgens het Lied van Debora trekken niet zes maar alle tien in vs.14-17 genoemde stammen tegen Sisera ten strijde. Omdat echter alleen van Zebulon en Naftali met zoveel woorden wordt gezegd dat zij streden heeft de auteur van Richteren 4, als een echte historicus, het zekere voor het onzekere genomen en in zijn reconstructie slechts deze beide stammen aan de strijd laten deelnemen.

- De moordscène in Richteren 4 is zo absurd dat deze slechts begrepen kan worden als een "clumsy reconstruction" (p.400) van Ri.5:24-27. De historicus van Richteren 4 heeft de poëtische parallellen van het Lied verkeerd begrepen en letterlijk geïnterpreteerd.

- Letterlijke interpretatie van de poëtische taal van het Lied kan ook een verklaring bieden voor andere verschillen. De stam Issaschar, in het Lied verbonden met Debora en Barak, doet in de prozatekst niet mee. Barak moet dus aan één van de twee in deze tekst wel genoemde stammen gelieerd worden. Dit resulteert in zijn locatie in Kedesj in Naftali. Debora, de "vrouw van de fakkels",⁸ hoeft, gezien haar functie, niet aan een bepaalde stam verbonden te worden. Zij wordt gelocaliseerd onder de Deborahpalm in Benjamin.

- Dit laatste voorbeeld brengt een ander hermeneutisch kenmerk van het prozaverhaal aan het licht: toevoeging door associatie. De auteur van Richteren 4 verbindt Sisera met Javin, die volgens Joz.11:1 koning van Chatsor - het hoofd van alle Kanaänitische koninkrijken (Joz.11:11) - was en maakt

van hem een generaal. De auteur, of wellicht een latere redactor, voegt hier dus historische details toe, waarschijnlijk om het verhaal chronologisch en politiek van een context te voorzien en om een belangrijk personage te identificeren.

Hoewel veel materiaal uit het Lied van Debora in de prozatekst ontbreekt - zoals bijvoorbeeld de scène van de moeder van Sisera die irrelevant is voor de plot van het verhaal - beschouwt Halpern dit niet als een argument tegen zijn hypothese. Omgekeerd is er namelijk niets in het verhaal dat niet direct afkomstig is uit het Lied, dan wel uit vragen of veronderstellingen die daaruit voortkomen. De roeping van Barak stemt overeen met het archetype van Israëlitische roepingsverhalen. Het bericht over de strijd is een banale interpretatie van Ri.5:19-22. (De auteur van Exodus 14 deed dat beter volgens Halpern.) Wat sommige details betreft wijkt Richteren 4 wat verder af van het Lied, zoals bijvoorbeeld de wijze waarop Debora gekarakteriseerd wordt, de montering van de troepen op de berg Tabor en de locatie van Sisera in Charosjet ha-Gojim. Daar staat echter weer tegenover dat "Javin", "Chatsor" en "Deborapalm" toevoegingen zijn waaruit blijkt hoezeer de historicus van Richteren 4 verwante tradities zocht met behulp waarvan hij zijn tekst kon interpreteren en presenteren. Halpern reconstrueert dus de auteur van Richteren 4 als een gewetensvol historicus die zijn bron, met de aard of cultuur waarvan hij niet vertrouwd was, zo nauwgezet mogelijk reconstrueert.

B. De constructie van een Judeese satiricus

"C'est presque un lieu commun de l'isagogique vétéro-testamentaire que de définir le "Cantique de Débora" comme le plus ancien échantillon de la poésie hébraïque".

Door zijn artikel "Les Tribus d'Israël dans le Cantique de Débora" op deze wijze te openen geeft André Caquot (1986) aan dat de ouderdom van het Lied van Debora voor hem niet zo evident is. De opvatting dat het Lied van Debora ouder zou zijn dan de prozatekst berust volgens hem op het romantische vooroordeel van de "primauté de la poésie comme expression littéraire" (p.49). Caquot ziet het ontbreken van de passage over de moeder van Sisera in de prozatekst en het ongelijke aantal stammen dat deelneemt aan de strijd als de belangrijkste verschillen tussen het Lied en de prozatekst. Deze worden meestal verklaard ten gunste van het Lied. De argumenten die daarvoor worden aangevoerd acht Caquot echter uiterst discutabel.

Ten aanzien van Wellhausen (1899), die het verschil tussen de moordscènes in Lied en verhaal als cruciaal beschouwt en die dit verschil verklaart als een onjuiste interpretatie door de auteur van Richteren 4 van de poëtische parallel "pin" en "hamer", merkt Caquot op dat "pin" en "hamer" te zeer van elkaar verschillende instrumenten zijn om als synoniemen te

kunnen fungeren.

"Il semble plutôt que la poésie a édulcoré la prose: si selon Juges 4,21 Sisera est étendu sur son lit, c'est parce que Jaël a eu envers lui la conduite de Judith avec Holopherne; le poète a préféré ne pas rappeler ce détail" (p.49).

Ook De Vaux (1973) baseert zich niet op steekhoudende argumenten als hij de verwijzing naar Javin in Richteren 4 als bewijs aanvoert voor het jonger zijn van de prozatekst. Het is immers duidelijk, volgens Caquot, dat het gedeelte over Javin een toevoeging is van een latere deuteronomistische redactie, waardoor de strijd van Barak (! FvD) wordt verbonden met Jozua 11.

"La narration prédeuteronomiste ne connaissait que Sisera, Débora et Baraq, ceux-là même que le poète a mis en scène avec des rôles identiques, mais avec de moindres précisions" (p.49).

De literaire criteria die gehanteerd worden om de ouderdom van het Lied en zijn prioriteit ten opzichte van de prozatekst te bevestigen, worden ondersteund door datgene wat men voor historische informatie houdt. Zo beschouwt Freedman (1975) de stammenlijst in het Lied als een criterium voor authenticiteit: de stammen Juda en Simeon behoorden in de tijd dat het Lied van Debora werd gecomponeerd kennelijk nog niet tot de stammenfederatie. Dit is, volgens Caquot, een cirkelredenering.

"Est-on en droit de dire qu'Israël d'avant l'an 1000 ne comptait que dix tribus après avoir pris ce nombre comme critère de l'authenticité du Cantique de Débora?" (p.50)

En dit is slechts één van de vele voorbeelden van de dubieuze wijze waarop men het Lied van Debora als historische bron heeft gebruikt. Caquot acht de waarde van het Lied van Debora als historische bron hoogst twijfelachtig. Hij pleit ervoor de vragen naar de datering, de documentaire waarde en de eenheid van het Lied in hun onderlinge samenhang te behandelen en komt dan tot de volgende beslissingen:

- Het eerste deel van het Lied, vs.2-11a vertoont een duidelijke structuur. Vs.2-3 vormen de aanhef in de stijl van de psalmen (vergelijk Ps.2:9); in vs.4-5 wordt de verovering van het heilige land door JHWH geëvoceerd (vergelijk Ps.68:8-9 en Deut.33:2) ter voorbereiding op de overwinning van Barak (! FvD) en de interventie van de natuurelementen uit het tweede deel; in vs.9-11a volgt dan een nieuwe oproep van de dichter aan zichzelf en zijn publiek⁹ opdat dit de grootheid van God prijst. Deze verzen vormen een inclusie met vs.2-3.

- De verzen 6-8, waarin de nood van Israël en de oorzaken daarvan worden beschreven, zijn typisch deuteronomistisch en dus te dateren in de zesde eeuw op zijn vroegst. Met name de uitspraak "Zij hadden nieuwe goden gekozen" is op dit punt heel duidelijk. De taal van vs.7: 'd š is relatief modern.¹⁰ De tweede persoon enkelvoud vorm *qmt*y, "jij stond op" komt verder slechts voor in relatief late teksten als Jeremia en Ezechiël. De

mogelijkheid dat deze vorm ook vertaald kan worden met "tot ik opstond" wordt door Caquot niet overwogen.

- Hoewel Caquot de analyse van het tweede deel van het Lied moeilijker zegt te vinden, neemt hij ten aanzien van vs.24-30 opmerkelijk gemakkelijk een rigoureuze beslissing.

"On s'accordera pour mettre à part les deux appendices formant dityque, à savoir les versets 24-27, l'éloge de Yaël et de son exploit et les versets 28-30, complainte sarcastique prenant pour héroïne une autre femme, la mère de Sisera. Le premier appendice est conforme à la prose de Juges 4,14-22 et doit s'inspirer du récit qui a été mis en forme dans cette péricope; le second est original et paraît adapter une complainte populaire" (p.53-54).

- Met betrekking tot vs.23, de vervloeking van Meroz, vertoont Caquot wat meer aarzeling. Dit vers is tegelijk verbonden en vormt een contrast met vs.13, waar "JHWH (of "het volk van JHWH") afdaalde met de helden". Zo zou het een brug kunnen zijn tussen de beide delen van het Lied. Dat dit vers later is toegevoegd, tegelijk met de beide "appendices" acht Caquot echter waarschijnlijker.

- Vs. 31a sluit beter aan bij vs.22 dan bij de episode van de moeder van Sisera. Waarom dat het geval is maakt Caquot niet duidelijk.

- Na deze ingrepen is ook de "hymne triomphale" tot een eenvoudige structuur herleid. Vs.11b-13 beschrijven de mobilisatie van Israël, aangeduid met het werkwoord *yrd*, "afdalen" waarvan de plaatsing in 11b en 13 een concentrische structuur aangeeft, met in het midden de dubbele oproep aan Debora en Barak. In vs.13b wordt JHWH opgeroepen om "af te dalen", wellicht ter voorbereiding op de beelden in vs.20-22. Vs.18 vormt het oorspronkelijke vervolg op vs.13 en wordt op natuurlijke wijze gevolgd door vs.19: na de verzameling van de troepen op de hellingen van de Tabor, in het Lied poëtisch aangeduid als "de hoogten van het veld", volgt de strijd bij de Kisjon. Vs.20-22 zijn door middel van het werkwoord *nlhm*, "strijden", verbonden met vs.19, waar de poëtische aanduiding "koningen van Kanaän" verwijst naar Sisera, de man uit "Haroshet des Gentils". In deze verzen wordt de beschrijving van de strijd op hyperbolische of mythologische wijze voortgezet, en wel in de vorm van een in de oudheid veel gebruikt literair cliché: "la théophanie militaire". De uitroep "Vooruit mijn ziel, met kracht" in 21b is verwant aan vs.9 en pleit zo ook voor de eenheid van de beide hoofddelen van het Lied, namelijk vs.2-11a (behalve vs.6-8) en vs.11b-22 (behalve vs.14-17).

De bestudering van de structuur van het Lied van Debora wijst er volgens Caquot op dat vs.14-17 een uitbreiding vormen van het oorspronkelijke gedicht. Door middel van een uitvoerige analyse van deze verzen en door middel van een vergelijking met de stammenlijsten in Deuteronomium 33 en Genesis 49 alsook op grond van het opvallende ontbreken van de

stam Juda in Richteren 5 komt Caquot dan tot de volgende mogelijke verklaring voor de invoeging van deze verzen. Wellicht heeft een Judese auteur, verbonden aan het huis van David en vijandig gezind ten opzichte van de noordelijke stammen, de spreuken over deze stammen toegevoegd aan het Lied van Debora door een pastiche te maken van Genesis 49. Geen van deze spreuken spreekt over deelname aan de strijd. Het zijn satirische uitspraken, toegevoegd aan het oude (door Caquot gereconstrueerde) dichtwerk, dat de overwinning vierde van Barak en zijn mannen uit Zebulon en Naftali (p.69).

Wat de datering betreft komt Caquot tot de volgende conclusies:

- De gebeurtenis die in het Lied van Debora beschreven wordt vond plaats in de twaalfde of elfde eeuw.
- Het Lied kan, op grond van zijn aan de psalmen verwante religieuze lading, gedateerd worden in de "haute époque royale".
- De documentaire waarde van het Lied is zeer middelmatig en voegt niets toe aan de narratieve overlevering die vorm gekregen heeft in Richteren 4. "Quant au catalogue des tribus, auquel on a tant demandé, sa valeur documentaire est encore moindre. Il nous livre seulement l'état d'une opinion qui n'était rien moins qu'objective" (p.70).

C. Evaluatie van de reconstructies van Halpern en Caquot

Wat leveren de hiervoor geschetste, en in vrijwel alle opzichten zo tegen-gestelde visies nu op ten aanzien van de onder I C. gestelde vragen? Halpern meent overtuigend aan te kunnen tonen dat Richteren 4 slechts begrepen kan worden als een reconstructie van Richteren 5. Volgens Caquot is, als er al sprake is van onderlinge afhankelijkheid, het omgekeerde veel waarschijnlijker: ten aanzien van de deelname van de stammen geeft de oudste versie - dat wil zeggen: de door hem gereconstrueerde oudste versie - van het Lied dezelfde informatie als het verhaal; de moordscène in het Lied is een later toegevoegde 'appendix', geïnspireerd door en een verfraaiing van de prozaversie. Mijn evaluatie van de standpunten van beide auteurs spitst zich toe op deze beide onderwerpen. Ik begin met het laatste.

Allereerst moet dan worden vastgesteld dat noch Halpern, noch Caquot de neiging vertoont om de verschillen tussen de moordscènes te bagatelliseren. De onder I A. geformuleerde veronderstelling dat de moordscène in de prozaversie voor de mannelijke lezer acceptabeler zou zijn dan die in het Lied wordt eveneens door zowel Halpern als Caquot gelogenstraft. Halpern waardeert de beschrijving van de moord in het Lied als een "straightforward murder". Caquot baseert zijn stelling dat deze moordscène een verfraaiing is van de prozaversie, zoals we gezien hebben, op de volgende overweging:

"Si selon Juges 4,21 Sisera est étendu sur son lit, c'est parce que

Jaël a eu envers lui la conduite de Judith avec Holoferne; le poète a préféré ne pas rappeler ce détail" (p.49).

De keuze van het woord préféré duidt op een impliciet evaluerend vertoog: de moordscène in het Lied wordt niet slechts als een verfraaiing maar ook als een censurering opgevat. Caquot laat zijn opinies omtrent de 'voorkeuren' van de dichter/es, die niet zonder verband met zijn eigen voorkeuren gezien kunnen worden, inderdaad impliciet. We kunnen zijn zojuist geciteerde overweging op twee manieren interpreteren:

1) a. De auteur van de moordscène in het Lied was - evenals de auteurs van de andere gedeelten van het Lied, volgens de vanzelfsprekende vooronderstelling van Caquot - een man. b. Deze man wilde Sisera de schande besparen, die hem - net als Holofernes - in het verhaal overkomt, namelijk slapend - en dronken?¹¹ - vermoord te worden. c. Dit inspireerde hem tot een meer eervolle beschrijving van Sisera's dood. d. Caquot heeft als man begrip voor deze door hem aan de dichter toegeschreven intentie; als historicus dient hij de wijziging die de dichter aanbrengt echter te karakteriseren als minder betrouwbaar dan het in Richteren 4 geschetste beeld.

2) a. De auteur van de moordscène in het Lied wilde Jaël zuiveren van de blaam die het verhaal op haar gedrag werpt. b. Daarom doet hij de realiteit, namelijk dat zij Sisera verleid en bedrogen heeft, geweld aan. c. Als man waardeert Caquot deze discretie van de kant van de partijdige dichter ten opzichte van de "heldin" Jaël; als historicus moet hij deze werkwijze van de dichter als verdringing ontmaskeren; op grond van de door hem gehanteerde literaire code weet hij diens dichterlijke vrijheid echter wel weer te waarderen: het literaire genre van de poëzie wordt immers gekenmerkt door een minder grote precisie ten aanzien van de werkelijkheid.

Welke van deze beide interpretaties het meeste recht doet aan de betekenis van het "détail" in Caquot's overweging, laat ik over aan het oordeel van de lezer/es. Duidelijk is in elk geval dat Caquot het voor Sisera vernederende of/en het voor Jaël minder vleiende beeld in de moordscène als aanleiding beschouwt voor de verfraaiing (lees: censurering) van deze passage in het Lied en dat hij dit als argument gebruikt voor de latere datering van deze passage. Dit is een interessante omkering van de onder I besproken redenering, volgens welke a. de voor Jaël minder vleiende en voor Sisera minder vernederende moordscène in het verhaal een (door mannen geschreven) bewerking zou zijn van de (door vrouwen gecomposeerde) versie in het Lied, en/of b. het (jongere) verhaal vóór het (oudere) Lied zou zijn geplaatst om daardoor het 'gevaarlijke' effect van het Lied enigszins te verzachten. Voorlopig neem ik aan dat de visie van Caquot op de chronologische relatie tussen de beide moordpassages op zich en los van zijn argumenten (ook) plausibel is. Zijn stellige bewering dat de moordscène in het Lied een later toegevoegde appendix zou zijn, is daarentegen geenszins overtuigend. Hij geeft daarvoor geen enkel argument.¹² Daardoor is de

kwestie van de datering dus weer geheel open. De, ook door Caquot aangehaalde, literaire analyses van het Lied van Debora (Boling 1975, Coogan 1978) wijzen uit dat deze scène een integraal onderdeel vormt van het Lied. We moeten dus constateren dat Caquot's reconstructie van de ontstaansgeschiedenis van het Lied op dit punt niet overtuigend is. Zijn beslissing om Ri.5:24-30 niet tot het 'oorspronkelijke Lied' te rekenen kan, gezien de door hem geponeerde inzet van de "verfraaiing", zeker met zijn eigen sekse-specifieke belangen in verband gebracht worden. Wat hij, na zijn amputatie van de passages over de vrouwen Jaël en de moeder van Sisera (en over Debora in vs 7!), als 'oorspronkelijk lied' overhoudt is immers een lied ter ere van Barak en zijn mannen.

Ook voor Halpern is een negatieve waardering van de moordpassage in het verhaal aanleiding tot nader onderzoek van de relatie tussen Richteren 4 en 5. Geïnspireerd door zijn uitdrukkelijk beleden afschuw van deze passage, reconstrueert hij de conceptie daarvan als volgt. Met Boling (1975) is hij van mening dat de historicus van dit hoofdstuk de poëtische parallellen van het Lied verkeerd begrepen heeft. "Water vroeg hij, melk gaf zij" (Ri.5:25) betekent gewoon dat Sisera iets te drinken vroeg en kreeg. In Ri.4:19 wordt dit echter letterlijk 'vertaald'. Hetzelfde geldt voor de beschrijving van de moord. De bizarre moord in Ri.4:21 is slechts begrijpelijk op grond van de veronderstelling dat de historicus Ri.5:26ab niet begreep en ook daar de parallel letterlijk nam. De historicus moest dus Jaël haar moord laten begaan met behulp van tentpin en hamer, temeer omdat Jaël Sisera doorboorde volgens het Lied.¹³ Daartoe moest hij eerst Sisera op de grond laten plaatsnemen. "Physical reality and dramatic verisimilitude demanded that Sisera be lying down (4, 18c, 19b, 21g)" (p.389). Dit leidde echter weer tot het probleem dat Sisera nu niet meer kon vallen. De historicus "verplaatst" dus in zijn verhaal de gebeurtenissen uit Ri.5:27 (*kr'*, "neerzigen", "knielen", *npl*, "vallen" en *škb*, "liggen") naar vs.21 en vervangt deze drie werkwoorden door drie andere (*rdm*, "in diepe slaap zijn", *y'p*, "uitgeput zijn" en *mwt*, "sterven"), daarmee suggererend dat ook volgens het Lied Sisera al (in slaap) gevallen was voor hij vermoord werd.

In het voorafgaande (II B.) zagen we al dat Caquot het weinig aannemelijk acht dat de auteur van Richteren 4 de poëtische parallellen uit het Lied niet begrepen zou hebben. Ook mij lijkt het niet terecht om deze auteur op dit punt van gebrek aan intelligentie te betichten. Van de "historicus" van Richteren 4 wordt op die manier een prozaïsche figuur gemaakt, een soort Droogstoppel, die geen kaas gegeten heeft van poëzie. Een dergelijke tegenstelling tussen 'historisch' en 'poëtisch' heeft wellicht meer te maken met de hedendaagse oppositie tussen (serieus) wetenschappelijk en (vrijblijvend) literair schrijven, waar de moderne wetenschapper geneigd is zich kritiekloos in te voegen, dan met de literatuur uit het oude

Israël, waar zo'n onderscheiding op z'n minst dubieus is (zie ook: Kugel 1982). Het onderscheid tussen de literaire genres verwordt zo opnieuw tot een hedendaagse dichotomie, die ten onrechte op de auteur van Richteren 4 wordt teruggeprojecteerd. Wat door Halpern, maar ook door Caquot - die Richteren 4 immers eveneens als geschiedschrijving opvat - over het hoofd wordt gezien, is niets minder dan de eigen aard van deze tekst. Om die tot zijn recht te laten komen moet in de eerste plaats rekening gehouden worden met het feit dat de auteur van Richteren 4 niet zozeer een historicus, maar een verteller is, die, net als de dichter/es van het Lied en binnen het kader van het door hem gebruikte genre, de geschiedenis naar zijn hand zet.¹⁴ Het is inderdaad heel goed mogelijk dat deze verteller het Lied van Debora als bron heeft gebruikt. De analyse van Halpern wijst onmiskenbaar op een treffende verwantschap tussen Richteren 4 en 5. In dat geval is het echter onjuist om te stellen, zoals Halpern doet, dat de auteur van Richteren 4, door zijn onbegrip van de poëtische parallellen in het Lied, genoopt was tot het maken van een "clumsy reconstruction". Veeleer hebben deze poëtische parallellen hem juist geïnspireerd tot een creatieve toepassing c.q. bewerking daarvan in zijn verhaal.

Dezelfde kritiek kan overigens geleverd worden op Halperns interpretatie van de wijze waarop de uitdrukking *brglyw* in het verhaal wordt gehanteerd. Hier wordt niet zozeer het vertellen maar het literair-creatieve aspect van het verhaal tekort gedaan. In het Lied (vs.15b) betekent deze uitdrukking volgens Halpern zeer waarschijnlijk "onder zijn bevel". In het verhaal (vs. 15 en 17, en waarschijnlijk ook in vs. 10) kan zij slechts letterlijk bedoeld zijn: "op zijn voeten". Ook hier zou de verteller de beeldspraak van het Lied dus niet begrepen en letterlijk geïnterpreteerd hebben. Het actualiseren van de letterlijke betekenis van een figuurlijke uitdrukking duidt echter helemaal niet op onhandigheid of onbegrip, maar veeleer op een geraffineerde literaire creativiteit. Een vergelijkbaar geval is Racine's actualisering van de versleten metafoor *feu* voor passie. Deze herkrijgt in zijn tragedies de letterlijke betekenis van "vernietigende kracht", waardoor plotseling een nieuwe, aangrijpende visie op passie ontstaat. Het creatieve gebruik van de dubbelzinnige uitdrukking in Ri. 5:15b, om daardoor de tegenstelling tussen de ijzeren strijdagens van de Kanaänieten enerzijds en het te voet strijden van Israël (en het te voet vluchten van Sisera!) anderzijds in zijn verhaal te kunnen benadrukken, wijst eveneens op een weloverwogen aanpassing door de verteller.

Uit mijn bespreking van Halpern kan worden afgeleid dat ik - ondanks mijn kritiek en ondanks het feit dat hij absoluut niet aannemelijk maakt waaróm de moordscène in Richteren 4 zo bizar zou zijn - zijn visie dat Richteren 4 een bewerking is van Richteren 5, minstens even plausibel acht als de opvatting van Caquot. Halpern toont bovendien overtuigend aan dat Lied en verhaal zo nauw aan elkaar verwant zijn dat de hypothese,

dat deze teksten zich onafhankelijk van elkaar zouden hebben ontwikkeld, niet langer houdbaar lijkt. Vooralsnog blijft het echter ook mogelijk dat het verhaal de bron was voor het Lied. De hiervoor uitgesproken waardering van de herscheppende capaciteiten van de verteller gelden dan, *mutatis mutandis*, voor de dichter/es van het Lied.¹⁵

Het tweede onderwerp waarover Halpern en Caquot van mening verschillen is de kwestie van de deelname van de stammen. Halpern voert de volgende argumenten aan voor zijn stelling dat alle tien in Ri.5:14-17 genoemde stammen deelnamen aan de strijd:

- In het Lied van Debora wordt over Israël, het volk van JHWH, als een eenheid gesproken.
- De in vs.14-17 genoemde stammen behoorden tenminste tot die eenheid.
- Na de overwinning (vs.19-22) wordt Meroz vervloekt omdat het niet deelnam aan de strijd. Als Ruben, Gilead, Dan en Aser inderdaad afzijdig gebleven zijn, dan zou een vervloeking van deze stammen ook voor de hand gelegen hebben.
- De verzen 11-13, waarin wordt verteld dat het volk "afdaalde", scheppen de verwachting dat in de daarop volgende verzen de medestrijders genoemd zullen worden. Dit wordt bevestigd door het in vs.19 herhaalde 'z waarmee de strijd wordt ingeleid: de koningen van Kanaän streden tegen alle in vs.14-18 genoemde stammen.
- De stammenspreuken zijn, gezien het genre waartoe zij behoren, zegenspreuken, lyrische karakterisering, die in dit kader deelname aan de strijd impliceren, geen narratieve bevestigingen van lafheid.
- De tegenstelling die er volgens de traditionele opvattingen bestaat ten aanzien van de activiteiten van de stammen, namelijk enerzijds "af dalen" (vs.14-15b) en "zijn leven wagen" (vs.18) en anderzijds "wonen" (vs.16a en 17c), "verblijven" (vs.17a) en "vertoeven" (vs.17b), is betwistbaar. De werkwoorden *yšb*, *škn*, en *gwr* moeten in dat geval vertaald worden als "blijven zitten", "(weg)blijven" en "dralen". Wat *yšb* betreft is een dergelijke vertaling nog wel mogelijk. In de context van het Lied van Debora lijkt de vertaling "wonen" echter meer op zijn plaats. In elk geval betekenen *škn* en *gwr* "verblijven" en "vertoeven". Zoals het werkwoord *yrd* betrekking heeft op zowel vs.13 als 14, zo zijn ook vs.15c-17 impliciet ondergeschikt aan een algemene bevestiging van deelname aan de strijd. Het woord *lmh*, "waarom", in vs.16 en 17 tenslotte, kan vermanend worden opgevat, dan wel als inleiding van een retorische vraag: "Woon je niet..".¹⁶

Halpern vergroot de discrepantie tussen het Lied van Debora en Richteren 4 door deze interpretatie aanzienlijk. Toch beschouwt hij dit niet als een argument tegen zijn veronderstelling dat de auteur van Richteren 4 het Lied als bron heeft gebruikt. Hij gaat er vanuit dat hij het Lied beter begrijpt dan deze auteur. Deze laatste interpreteerde het Lied ook op dit

punt letterlijk: van de eerste vier stammen wordt slechts vermeld dat zij afdaalden; vs.15c-17 begreep hij niet meer; alleen van Zebulon en Naftali wordt ondubbelzinnig duidelijk gezegd dat zij streken en dus gaf hij alleen deze beide stammen een plaats in zijn verhaal. De argumentatie van Halpern heeft op het eerste gezicht, en afgezien van zijn stelling dat stammenspreuken zegenspreuken zijn en hier dus geen verwijten kunnen impliceren¹⁷, een zekere overtuigingskracht. Kritische vraagtekens dienen wederom geplaatst te worden bij het onbegrip dat hij de auteur van Richteren 4 in de schoenen schuift. Ik kom daar nog op terug, maar ga nu eerst na hoe Caquot tot zijn diametraal tegengestelde conclusie komt.

Anders dan Halpern, die ten aanzien van de stammenkwestie de kloof tussen Richteren 4 en 5 eerst vergroot en vervolgens weer dicht, begint Caquot met het laatste. Hij dicht eerst de kloof en verklaart vervolgens de passage die deze kloof 'belichaamt' als de schepping van een latere auteur. Hij gaat daarbij als volgt te werk. Wanneer hij bij zijn bespreking van Ri.5:14 op een interpretatieprobleem stuit¹⁸, vraagt hij zich af:

"Mais est-on contraint à donner préférence à ce qui contredit Juges 4? La tradition qui ne connaît que l'engagement de deux tribus à la bataille du Qishon, celle de Juges 4 et 5,¹⁸ est-elle vraiment une réduction tendancieuse de celle qu'atteste uniquement 5,13-17, mettant en cause à ce propos neuf des tribus d'Israël? La clarté du verset 18 contraste avec l'obscurité de ceux qui le précèdent" (p.55).

Op suggestieve wijze kent Caquot ook hier weer een normatieve functie toe aan Richteren 4. Vervolgens past hij het Lied aan deze norm aan door Ri.5:18 van de overige stammenspreuken te isoleren, waarna hij dit vers tot onderdeel verklaart van de oudste versie van het Lied. Na aldus de beide teksten geharmoniseerd te hebben, kan hij aan de stammenspreuken in Ri.5:14-17 de status van "secundaire invoeging" toekennen. Dit impliceert dat hij deze spreuken niet langer als "historische gegevens" hoeft op te vatten: de kloof die tussen Richteren 4 en 5 was geschapen door de toevoeging van deze spreuken, is in feite imaginair, ontsproten aan de verbeelding van een rancuneuze Judese auteur. En zoals Halpern de gangbare interpretatie uitdaagde, door de stelling te verdedigen dat ook Ruben, Gilead, Dan en Aser deelnamen aan de strijd, zo moet Caquot, om tot zijn conclusie te kunnen geraken, aantonen dat geen van de stammenspreuken in vs.14-17 positief geïnterpreteerd dient te worden.

De spreuk over Efraïm (vs.14) is volgens hem enerzijds satirisch omdat deze stam met Amalek verbonden wordt,¹⁹ anderzijds omdat hij bedreigd wordt door een aanval van Benjamin: "Derrière toi Benjamin (retentit) dans (ou contre) tes clans (ô Ephraïm)".²⁰ Dat ook de spreuk over Machir een satirische lading moet hebben, leidt Caquot af uit de daarop volgende parallelle regel over Zebulon. Vanuit Zebulon kwamen schrijvers, gewapend met hun "(...) pauvre instrument, désigné pompeusement comme 'le baton'-

ou le sceptre - du scribe"(p.61), dus ook het parallelle *mḥqqym* in de spreuk over Machir heeft een enigszins minachtende nuance: het betreft hier geen legeraanvoerders maar wetgevers.²¹ De uitspraak over Issaschar (vs.15) is volgens Caquot weliswaar onbegrijpelijk, maar het lijkt hem weinig waarschijnlijk dat deze spreuk vleidend bedoeld is. Het zal de oplettende lezer/es overigens niet verbazen dat Caquot voorstelt om de uitdrukking *brglyw* in dit vers, in navolging van Richteren 4, letterlijk te vertalen met "te voet"!²² Ten aanzien van de spreken over Ruben, Gilead, Dan en Aser sluit Caquot zich in grote lijnen aan bij de gangbare interpretatie: Ruben wordt bespot, van de andere drie stammen wordt in neutrale of misschien misprijzende (dat valt volgens Caquot niet uit te maken) bewoordingen gezegd dat zij zich afzijdig hielden van de strijd.

Na deze weergave van de visie van Caquot is het verleidelijk om even te speculeren over een mogelijke combinatie tussen de theorieën van Halpern en Caquot. Stel bijvoorbeeld dat Caquot gelijk heeft met zijn veronderstelling dat Ri.5:14-17 een secundaire invoeging is in het Lied van Debora. En stel bovendien dat Halpern terecht heeft vastgesteld dat de auteur van Richteren 4 het Lied als bron heeft gebruikt. In dat geval heeft deze auteur niet uit onbegrip maar op grond van zorgvuldige historische overwegingen besloten om van deze passage slechts de uitdrukking *brglyw* in zijn verhaal te verwerken...

Uit dit voorbeeld moge blijken dat de reconstructies van Halpern en Caquot, ondanks de uitvoerige en grondige wijze waarop zij beargumenteerd worden, ook ten aanzien van de stammenkwestie in hoge mate speculatief zijn. Beide reconstructies zijn het resultaat van de specifieke wijze waarop elk van deze beide auteurs de historische code hanteert. Halpern concipieert op grond daarvan de "historicus" van Richteren 4 naar zijn eigen beeld en gelijkenis, zij het wat minder intelligent dan hijzelf. Caquot herschept op grond van de door hem gehanteerde historische code het 'oorspronkelijke' Lied van Debora naar het beeld en de gelijkenis van het in zijn ogen historisch meer betrouwbare verhaal. Beiden doen daardoor de tekst geweld aan. Halpern miskent het verhalende karakter van Richteren 4. Caquot tast de structuur van het Lied van Debora op ingrijpende wijze aan. Immers, ook zijn beslissing ten aanzien van Ri.5:14-17 is, zoals uit de analyse van Halpern blijkt, op grond van de literaire structuur van het Lied alleszins aanvechtbaar.

Over de vraag in hoeverre de analyses van de stammenkwestie door Halpern en Caquot nieuw licht werpen op de relatie tussen Richteren 4 en 5 kan tenslotte nog het volgende gezegd worden. Hun interpretaties van de in Ri.5:14-17 aan de stammen toegeschreven activiteiten acht ik uiteindelijk geen van beide overtuigend. Gelet op de (werk)woorden waarmee deze activiteiten worden beschreven is er onmiskenbaar sprake van een tegenstelling. De eerste vijf stammen worden als actief beschreven, de laatste

vier als passief. Als zodanig passen de stammenspreuken heel goed in de antithetische structuur van het Lied.²³ Wanneer we er nu met Halpern van uitgaan dat Richteren 4 een bewerking is van het Lied, dan kunnen we constateren dat de tegenstelling actief-passief in dat geval getransponeerd is op Debora en Barak. Het noemen van de stammen uit Ri.5:14-17 is daardoor overbodig geworden. Deze verklaring doet, net als in het geval van de moordscène, meer recht aan de auteur van Richteren 4 dan de in de letterlijke zin van het woord betweterige oplossing van Halpern. Het projecteren van onbegrip op de bijbelschrijver impliceert in feite dat Halpern het zelf niet helemaal begrijpt.

Toch geeft ook de 'stammenkwestie' geen definitieve zekerheid over de vraag naar de relatie tussen Richteren 4 en 5. Ook in dit geval is het omgekeerde voorstelbaar. De dichter/es van het Lied heeft dan, geïnspireerd door het verhaal, de actieve inzet van Debora en de passieve houding van Barak 'uitvergroot' in de passage over de stammen. Daardoor wordt Barak, net als Jaël, gezuiverd van de blaam die het verhaal op hem werpt. De implicatie daarvan is wel dat zijn rol aanzienlijk kleiner wordt. Nu zijn eer niet langer in het geding is kan zijn taak aan het einde van de strijd - het focaliseren van de dode Sisera - bovendien overgedragen worden aan de moeder van Sisera.

Samenvattend kunnen we stellen dat de bespreking van de artikelen van Halpern en Caquot een correctie heeft opgeleverd van het onder I geschetste beeld van de 'mannelijke lezer'. Geen van beide auteurs is geneigd de verschillen tussen de moordscènes te bagatelliseren. Wel is duidelijk dat ook zij zich door hun sekse-specifieke lezersreactie laten (ver)leiden en motiveren tot hun, volstrekt tegengestelde, verklaringen voor het ontstaan van en de verschillen tussen deze passages.

Ook de in deel I van dit artikel gehanteerde veronderstelling dat het Lied van Debora ouder is dan Richteren 4, blijkt voor discussie vatbaar te zijn. Een definitief antwoord op de in I C. geformuleerde vraag naar de datering heeft de bespreking in deel II echter niet opgeleverd. Het opnieuw stellen van de vraag naar de chronologische relatie tussen Richteren 4 en 5 opende nieuwe perspectieven. De grenzen van de mogelijkheden van de chronologische benadering werden echter ook zichtbaar. Daarom is het zinvol de relatie tussen Richteren 4 en 5 nog eens op een andere manier aan de orde te stellen, namelijk in het kader van de samenhang waarin zij in het boek Richteren zijn geplaatst. De vraag naar de oorsprong, de chronologische volgorde en de hiërarchische implicaties daarvan is dan niet langer aan de orde. Gezien de samenhang waarin deze beide hoofdstukken in het boek Richteren zijn geplaatst kan het Lied van Debora opgevat en gelezen worden als een reactie op Richteren 4 (voor deze opvatting, zie: Fewell & Gunn 1988 en Webb 1987). In het laatste deel van dit artikel zullen de beide teksten vanuit dit uitgangspunt worden geanalyseerd en

systematisch met elkaar vergeleken. Op die manier kan ook de derde onder I C. gestelde vraag, de vraag naar de houdbaarheid van de hypothese dat het Lied van Debora een vrouwenlied zou zijn, alsnog aan de orde komen.

III. Een sekse-specifieke, narratologische en intertextuele analyse van Richteren 4 en 5

A. Methode

De termen sekse-specifiek, narratologisch en intertextueel dienen als volgt begrepen te worden:

De term **sekse-specifiek** duidt, zoals we gezien hebben bij de definitie die Mieke Bal geeft van de sekse-specifieke code, een bepaalde benadering aan van de relatie 'lezer/es, tekst en auteur'. De lezer/es geeft zich ten eerste rekenschap van zijn/haar sekse en van de ongelijke machtsverhoudingen tussen mannen en vrouwen in zijn/haar cultuur. Ten tweede gaat z/hij er vanuit dat er ten aanzien van de constructie van de sekse-verhoudingen sprake is van een zekere mate van continuïteit tussen de sociale werkelijkheid en de wereld die in de literatuur wordt beschreven. Om deze laatste zo nauwkeurig mogelijk te kunnen analyseren neemt z/hij ten derde de positie in van "vrouwelijke lezer" (Culler 1983:43-64). Met andere woorden, zij verlaat de aangeleerde en daardoor als vanzelfsprekend ervaren positie van de officieel sekse-neutrale, maar in feite mannelijke lezer en richt haar aandacht in het bijzonder op de positie van de vrouwelijke personages in de tekst, op de wijze waarop de man-vrouwverhoudingen in de tekst gestalte krijgen en op het (beoogde) effect van de tekst.²⁴

Zij beschouwt tevens het man of vrouw zijn van de auteur als een mogelijk relevant gegeven. Ten aanzien van de bijbel is de vraag naar de sekse van de auteur alleen al daarom relevant, omdat hij tot voor kort nauwelijks werd gesteld. De mogelijkheid dat vrouwen gedeelten van de bijbel geschreven zouden kunnen hebben werd zelden overwogen. Dat de bijbel een voornamelijk door mannen geschreven verzameling geschriften bevat lijkt vooralsnog onbetwistbaar en getuigt op zich al van een ongelijke verdeling van de macht tussen mannen en vrouwen in het oude Israël. Bovendien kan op grond hiervan worden aangenomen dat deze ongelijke machtsverhoudingen in de bijbelse geschriften worden uitgebeeld en gelegitimeerd. Waar daarvan sprake is zal de lezeres de positie van "resisting reader" (Fetterly 1978) innemen. Het staat echter niet bij voorbaat vast dat de heersende verhoudingen tussen de seksen op kritiekloze wijze worden gerepresenteerd. We kunnen daarom de mogelijkheid dat bijbelteksten ook kritische en daardoor bevrijdende elementen bevatten niet uitsluiten.²⁵

De sekse van de auteur is niet zonder meer bepalend voor de in

zijn/haar tekst vervatte sekse-ideologie. Desalniettemin is, zoals uit deel I van dit artikel blijkt, de vraag naar de wijze waarop de sekse van de auteur doorwerkt in de tekst van belang. Het onderzoek naar door vrouwen geschreven literatuur heeft inmiddels voldoende duidelijk gemaakt dat "reading as a woman" van vrouwenliteratuur verrassende en in wetenschappelijk opzicht belangwekkende resultaten oplevert (zie ondermeer: Showalter 1986; Lemaire 1987 en Meijer 1988). Met betrekking tot de bijbel doet zich hierbij het probleem voor dat van bepaalde teksten slechts vermoed maar wellicht nooit afdoende bewezen kan worden dat zij uit vrouwen tradities afkomstig zijn. Hier zal dus moeten worden nagegaan in hoeverre deze teksten zich onderscheiden van vermoedelijk door mannen geschreven en in de eerste plaats verwante bijbelgedeelten, bijvoorbeeld ten aanzien van de daarin gepresenteerde man- en vrouwbeelden. Een demonstratie van deze werkwijze werd in deel I van dit artikel gegeven. Daarnaast kan worden nagegaan waarin de in deze teksten gepresenteerde vrouwbeelden zich onderscheiden van het over-heersende bijbelse vrouwbeeld. Een voorbeeld kan dit verduidelijken. Esther Fuchs (1985) heeft aangetoond dat de auteurs van bijbelverhalen er ware meesters in zijn om één van de meest vitale patriarchale belangen, namelijk het moederschap, niet voor te stellen als iets dat aan vrouwen wordt opgelegd maar als iets waar zij zelf boven alles naar verlangen. Ten aanzien van het Lied van Debora is de vraag dus van belang in hoeverre de opvattingen over moederschap die daarin te vinden zijn zich onderscheiden van het heersende bijbelse moederbeeld.

In de bijbel hebben we te maken met literair bemiddelde en deels fictionele teksten. Een methode om deze bemiddeling beschrijfbaar te maken is dus nodig. Omdat Richteren 4 en 5 verhalende teksten zijn, respectievelijk verhalende elementen bevatten, ligt het voor de hand de sekse-specifieke benadering in dit geval te combineren met de methode van de **verteltheorie** of **narratologie**, zoals die is ontwikkeld door Mieke Bal (1977 en 1978). Deze methode houdt in dat een tekst op drie niveaus wordt geanalyseerd. Allereerst wordt de vraag gesteld: wie spreekt? Wie vertelt over de wereld waarin de geschiedenis zich afspeelt? Op dit niveau gaat het om de analyse van de taalsituatie, van de wijze waarop primaire en secundaire woordvoerders in de tekst elkaar afwisselen. De tweede vraag die gesteld wordt is: wie ziet? Welk beeld van de (fictieve) werkelijkheid krijgen we vanuit wier/wiens gezichtspunt voorgeschoteld? Met wie kijken we mee? Welk beeld krijgen we daardoor? De aspecten die hier in het geding zijn vormen de directe inhoud van de tekst. De verzamelterm voor deze aspecten van visie, uitwerking en ordening is de term verhaal. De derde vraag ten slotte is: wie handelt? Welke relaties zijn er tussen de acteurs en de gebeurtenissen waarbij ze zijn betrokken en tussen de acteurs onderling? Dit laatste niveau betreft de inhoud van het verhaal, de geschiedenis en de structuur daarvan.

Een belangrijk kenmerk van de methode van de narratologie is, dat de tekst niet zozeer wordt opgevat als een meer of minder beslagen raam, waardoorheen wij een glimp van de werkelijkheid daarachter kunnen waarnemen, maar als een voorstelling/vormgeving van en als een antwoord op de maatschappelijke werkelijkheid, waaruit hij is voortgekomen. Ten aanzien van de bijbel betekent dit bijvoorbeeld dat de grammaticale of semantische mogelijkheden van vrouwelijke personages als subjecten of objecten, aangeven welke maatschappelijke mogelijkheden voor vrouwen denkbaar of (on)gewenst waren. Dat wil zeggen: denkbaar voor of (on)gewenst door de auteurs van de bijbel. (Bal 1988b: 32-39)

Bestudering van de relatie tussen het Lied van Debora en de prozatekst van Richteren 4 in het kader van de samenhang waarin deze teksten door de auteur(s)/redactor(s) van het boek Richteren zijn geplaatst, kan geschieden met behulp van een **intertextuele benadering**. Volgens Julia Kristeva (1969: 146) is iedere tekst een absorptie/opsorping van en een antwoord op andere teksten. Ten behoeve van de hier beoogde analyse vertaal ik deze omschrijving als volgt: het Lied van Debora wordt bestudeerd als opsorping van en antwoord op Richteren 4. Deze onderneming, die in chronologisch opzicht, zoals we gezien hebben, op z'n minst betwistbaar is, wordt gerechtvaardigd door de volgorde waarin de beide teksten zijn geplaatst. Het Lied krijgt daardoor, ondanks het feit dat het misschien ouder is, de status van 'latere tekst' en de functie van antwoord, reactie op Richteren 4. Ik analyseer dus een lees-, een receptieproces, niet een productieproces. De relaties tussen het Lied en het verhaal kunnen als transformaties worden beschreven. Om de aard van de transformaties te kunnen beschrijven wordt onderscheid gemaakt tussen: toevoeging, weglating, omzetting en vervanging. Vervolgens wordt nagegaan welke functies aan de onderscheiden transformaties kunnen worden toegekend. Onder functie versta ik, in navolging van Paul Claes (1979 en 1987), een connotatie, een betekenis in de tweede graad, die het verschil/de transformatie een zin geeft. De functie van een transformatie kan imiterend en variërend, dan wel kritisch en corrigerend zijn.²⁶

In de theorievorming over intertextualiteit speelt het lezende subject een belangrijke rol. Zij is het immers die de relaties tussen teksten legt dan wel herkent en interpreteert. De wijze waarop zij dat doet hangt samen met de groep waartoe zij behoort en met de in deze groep vigerende leesconventies. Uit deze stellingname kan worden afgeleid dat de intertextuele leeswijze op haar beurt zinvol kan worden gecombineerd met de hiervoor geschetste sekse-specifieke en narratologische benadering, waarop zij een aanvulling is.

B. Vertaling en structuur van Richteren 4 en 5

De hierna volgende vertaling is een ten behoeve van mijn analyse gemaakte adaptatie van de uitstekende door de Societas Hebraica Amstelodamensis vervaardigde vertaling (1988).²⁷ De structuur van de teksten wordt zichtbaar gemaakt door de hoofdletters en vervolgens kort toegelicht.

Richteren 4

A

- 1 De zonen Israëls gingen voort
te doen wat kwaad was in de ogen van JHWH
toen Ehud gestorven was.
- 2 En JHWH verkocht²⁸ hen
in de hand van Javin, de koning van Kanaän,
die koning was te Chatsor.

B

- Zijn legeroverste was Sisera.
Hij zetelde in Charosjet ha-Gojim.²⁹
- 3 De zonen Israëls schreeuwden tot JHWH,
want hij had negenhonderd ijzeren wagens
en hij onderdrukte de zonen Israëls met kracht, twintig jaar.
 - 4 Debora nu, een vrouw, een profetes, een fakkelvrouw,³⁰
zij richtte Israël in die tijd.
 - 5 Zij zetelde onder de Deborapalm
tussen Rama en Bet-el, in het gebergte van Efraïm.
Tot haar gingen de zonen Israëls op om recht.

C

- 6 Ze zond uit
en riep Barak, de zoon van Avinoam, uit Kedesj in Naftali.
Ze zei tot hem:
Heeft niet JHWH, de God van Israël geboden:
Ga en trek naar de berg Tabor,
neem met je
tienduizend man
van de zonen van Naftali
en van de zonen van Zebulon,
ik trek dan naar jou, naar de beek Kisjon toe:
Sisera, de legeroverste van Javin,
zijn wagens, zijn menigte,
en ik geef hem in jouw hand.
- 7
- 8 Barak zei tot haar:
Als jij met mij gaat, dan ga ik,
als je niet met mij gaat, dan ga ik niet.

9 Zij zei:

Gaan, ja gaan zal ik met jou.

Alleen, roem zal er voor jou niet zijn

op de weg die je gaat:

in de hand van een vrouw zal JHWH Sisera verkopen.

D

Toen stond Debora op en ging met Barak naar Kedesj.

10 Barak liet Zebulon en Naftali oproepen naar Kedesj.
Er trokken, in zijn voetspoor,³¹ tienduizend man op,
en Debora trok op, mee met hem.

11 Chever de Keniet had zich afgescheiden van Kaïn,
van de zonen van Chovav, de zwager van Mozes,
en sloeg zijn tent op³²
bij de eik te Tsaännanim dat bij Kedesj ligt.

12 Men meldde aan Sisera

dat Barak, de zoon van Avinoam, de berg Tabor was opgegaan.

13 Toen liet Sisera al zijn wagens oproepen,
negenhonderd ijzeren wagens
en al het volk dat met hem was
uit Charosjet ha-Gojim naar de beek Kisjon.

X

14 Debora zei tot Barak:

Sta op!

Want dit is de dag waarop JHWH Sisera in je hand geeft.
Gaaf niet JHWH voor je uit?

D'

Toen daalde Barak af van de berg Tabor
en tienduizend man achter hem aan.

15 JHWH bracht verwarring over Sisera,
alle wagens en heel het leger,
door het scherp³³ van het zwaard
voor het aangezicht van Barak.
Toen daalde Sisera af van de wagen
en hij vluchtte te voet.³⁴

16 Barak

joeg de wagens achterna, het leger achterna
tot Charosjet ha-Gojim.

Heel het leger van Sisera viel door het scherp van het zwaard,
niet één bleef er over.

C'

17 Sisera was te voet³⁵ gevlucht

- naar de tent van Jaël, de vrouw van Chever de Keniet,
 want er was vrede
 tussen Javin de koning van Chatsor en het huis van Chever de Keniet
- 18 Jaël ging uit Sisera tegemoet.
 Ze zei tot hem:
 Buig af, mijn heer, buig af naar mij!
 Vrees niet!
 Hij boog naar haar af, de tent in,
 en zij bedekte hem met een tentkleed.
- 19 Hij zei tot haar:
 Geef mij toch wat water te drinken, want ik heb dorst.
 Zij opende de melkzak, gaf hem te drinken en bedekte hem.
- 20 Hij zei tot haar:
 Stel je op bij de opening van de tent
 en laat het zo zijn:
 als er een man³⁶ komt en jou vraagt
 en zegt:
 Is hier een man?
 zeg dan:
 (Er is er) geen.
- 21 Jaël, de vrouw van Chever, pakte de tentpin,
 ze nam het voorwerp dat doorboort³⁷ in haar hand,
 kwam heimelijk op hem af
 en stak de pin in zijn keel
 en die gleed door, de grond in
 - hij was in diepe slaap, uitgeput- en hij stierf.
- B'
- 22 En zie³⁸: Barak, jagend op Sisera.
 Jaël ging uit hem tegemoet,
 ze zei tot hem:
 Ga, dan zal ik je laten zien
 de man die jij zoekt.
 Hij kwam bij haar
 en zie: Sisera, gevallen, dood,
 de tentpin in zijn keel.
- A'
- 23 Zo vernederde God op die dag Javin de koning van Kanaän
 voor het aangezicht van de zonen Israëls.
- 24 De hand van de zonen Israëls ging gaandeweg zwaarder drukken
 op Javin, de koning van Kanaän,
 totdat ze hadden verdelgd
 Javin de koning van Kanaän.

Richteren 5

E 1

- 1 Debora zong
met Barak de zoon van Avinoam
op die dag, zeggend:
- 2 Om losse haardossen³⁹ in Israël,
om een volk dat zich inzet
zegt JHWH!
- 3 Hoort, koningen,
spitst het oor, doorluchtigen.
Ik, voor JHWH wil ik zingen,
snaren slaan voor JHWH,
de God van Israël.

E 2

- 4 JHWH, bij uw uittocht uit Seir
bij uw schrijden uit Edoms veld
beefde de aarde,
ook dropen de hemelen,
ook dropen de wolken van water.
- 5 Bergen trilden voor het aangezicht van JHWH,
ja de Sinaï zelve voor het aangezicht van JHWH,
de God van Israël.

E 3

- 6 In de dagen van Sjamgar, Anats zoon,
in de dagen van Jaël,
stokten de paden.
Wie een weg te gaan had
ging kronkelpaden.
- 7 Het landleven stokte in Israël,
het stokte,
totdat ik opstond, Debora,
ik opstond, moeder in Israël.
- 8 Koos men nieuwe goden
dan was er strijd in de poorten.
Werd er schild gezien of lans
onder de veertigduizend in Israël?

E 1'

- 9 Mijn hart gaat uit naar de aanvoerders van Israël,
naar wie zich inzetten onder het volk.
Zegent JHWH!
- 10 Gij berijders van blanke ezellen,
gij op tapijten gezetenen,
gij wegengangers,

- 11 gewaagt ervan!
Boven de stem van de (water)verdelers uit,
tussen de drinkplaatsen,
laten zij daar bezingen⁴⁰ de rechtvaardige daden van JHWH
de rechtvaardige daden van⁴¹ zijn landvolk in Israël.

F

- Toen daalden zij af naar de poorten,
het volk van JHWH.
- 12 Waak op, waak op Debora,
waak op, waak op,
verwoord het met een lied!
- Sta op Barak
en vang je vangst/gevangenen,
Avinoams zoon!
- 13 Nu dan, daal af gij die rest,
met de edelen, o volk.
JHWH, daal mij af onder de helden!
- 14 Van Efraïm uit -in Amalek hun wortel-
u achterna, Benjamin,
met uw volkslieden,
van Machir uit
daalden de aanvoerders af,
van Zebulon voortrekkers met de wervingsstaf.
- 15 Mijn oversten⁴² van Issaschar met Debora,
en Issaschar gelijk Barak de vlakte ingezonden,
in zijn voetspoor!⁴³
- In Rubens gelederen: het hart zwaar van overwegingen.⁴⁴
- 16 Waarom bleef je dan zitten tussen de pakken?
Om de herdersfluiten te horen?
Onder Rubens gelederen: het hart zwaar van afwegingen.⁴⁵
- 17 Gilead hield verblijf in het Overjordaanse.
En Dan, waarom toefde het op de schepen?
Aser zat aan het strand der zeeën
aan zijn baaien hield het verblijf.
- 18 Zebulon,
volk dat zijn ziel versmaadt ten dode!
en Naftali,
op de hoogten van het veld!
- G
- 19 Koningen kwamen en streden.
Daar streden ze, de koningen van Kanaän,
bij Taänach aan de wateren van Megiddo.

- 20 Zilvergewin kregen ze niet te pakken.
 Uit de hemel streden ze, de sterren uit hun banen,
 ze streden met Sisera;
 21 De beek Kisjon spoelde hen weg.
 Aloude beek, beek Kisjon!
 - Ga voort mijn ziel met kracht!-
 22 Daar hamerden de paardehoeven,
 in galop, galop, zijn geweldigen.

H (F')

- 23 Vloekt Meroz,
 zegt de bode van JHWH.
 Vloekt, ja vloekt hen die daar zitten,⁴⁶
 want zij kwamen JHWH niet te hulp,
 JHWH te hulp, onder de helden.

H/I 1 (F'/E 3')

- 24 Gezegend boven de vrouwen worde Jaël
 de vrouw van Chever de Keniet,⁴⁷
 boven de vrouwen in de tent, gezegend!
 25 Water vroeg hij, melk gaf zij,
 in een schaal voor edelen reikte zij room.
 26 Haar hand strekt zij uit naar de pin,
 haar rechter naar de werkmanshamer,
 zij hamert op Sisera, ontvelt zijn hoofd,
 doorwondt, doorboort zijn keel.
 27 Tussen haar voeten
 zeeg hij neer, viel, lag,
 tussen haar voeten
 zeeg hij neer, viel,
 waar hij neerzeeg,
 daar viel hij, vernietigd.

I 2 (E 1'-E 2')

- 28 Door het venster zag zij uit en jammerde,
 Sisera's moeder door de spijlen:
 Waarom draalt zijn wagen te komen?
 Waarom blijft uit het geratel van zijn wagens?
 29 De wijzen onder haar voorname vrouwen⁴⁸ antwoorden haar,
 ook geeft zij zichzelf bescheid op wat ze zei:
 30 Vinden, verdelen ze soms geen buit,
 een schoot, nog een schoot per kerelshoofd,
 buit van pronkdoeken voor Sisera,
 buit van bonte pronkdoeken,
 een pronkdoek, bont bewerkt voor mijn hals als buit...?

J

- 31 Zo zullen vergaan al uw vijanden JHWH!
Maar die hem liefhebben
zijn als de uittocht⁴⁹ van de zon in zijn heldenkracht.

En het land had veertig jaar rust.

De opbouw van Richteren 4

Uit de weergave van de tekst blijkt dat Richteren 4 en 5 als één verhaal gelezen dienen te worden. Het Lied van Debora is in dit verhaal, dat eindigt met de woorden "en het land had veertig jaar rust" ingebed. De opbouw, die ik door middel van hoofdletters heb aangegeven, licht ik hier kort toe.⁵⁰

- A (4:1-2a)
 - a De zonen Israëls doen kwaad in de ogen van JHWH
 - b JHWH verkoopt hen in de hand van Javin
- A'(4:23-24)
 - b' God vernedert Javin
 - a' De hand van de zonen Israëls drukt op Javin
- B (4:2b-5) Presentatie van de leiders van Kanaän en Israël:
 - a Sisera, de legeroverste, die zetelt in Charosjet ha-Gojim
 - b Debora, de profetes, die zetelt onder de Deborapalm

[De opbouw van deze passage is als volgt:

 - (a) Sisera zetelt in Charosjet ha-Gojim
 - (b) De zonen Israëls schreeuwen tot JHWH want
 - (c) Sisera onderdrukt hen met kracht
 - (c') Debora richt Israël
 - (a') Zij zetelt onder de Deborapalm
 - (b') De zonen Israëls gaan tot haar op om recht]
- B'(4:22) Jaël gaat uit en confronteert
 - b' de legerleider van Israël, Barak, met
 - a' de dode legerleider van Kanaän, Sisera
- C (4:6-9a) Dialoog tussen Debora en Barak
 - a Debora roept Barak op en beveelt hem ten strijde te trekken, want "Ik (JHWH) geef hem in jouw hand"
 - b Barak stelt een voorwaarde
 - c Debora geeft daaraan gehoor maar ontzegt hem roem, want "in de hand van een vrouw zal JHWH Sisera verkopen"
- C'(4:17-22) Dialoog tussen Sisera en Jaël
 - a' Sisera vlucht op zijn voeten naar Jaël, die uitgaat hem tegemoet en hem in haar tent uitnodigt

- b' Sisera stelt een vraag
- c' Jaël geeft hem meer dan hij vraagt
- b'' Sisera geeft een bevel
- c'' Jaël geeft wel en niet gehoor aan dit bevel; zij neemt pin en 'voorwerp dat doorboort' in haar hand en doodt Sisera

- D (4:9b-13) Voorbereidingen tot de strijd

- a Debora staat op en gaat met Barak naar Kedesj; Barak roept manschappen bijeen, die in zijn voetspoor (letterlijk: op zijn voeten) optrekken
- b Chever de Keniet slaat tent op bij eik bij Kedesj
- c Sisera roept zijn strijdswagens en volk bijeen

D'(4:14b-16) De strijd

- a' Barak daalt af en JHWH brengt het leger van Sisera in verwarring
- c' Sisera daalt af van zijn wagen en vlucht op zijn voeten
- a'' Barak jaagt Sisera's leger achterna

X

Bevel van Debora aan Barak om op te staan, want "dit is de dag waarop JHWH Sisera in je hand geeft. Gaat niet JHWH voor je uit?"

Deze opbouw krijgt gestalte in de volgende aspecten:

- Richteren 4 vormt, hoewel het samen met Richteren 5 als één verhaal gelezen moet worden, een afgerond geheel. De in vs. 1-2 beschreven beginsituatie is aan het eind fundamenteel gewijzigd.
- In de beschrijving van deze wijziging speelt het woord hand een belangrijke rol. De hand van de zonen Israëls kan pas drukken op Javin, in wiens hand zij door JHWH verkocht waren, als JHWH de vijand in hun hand geeft. Het vers waarin dit wordt aangekondigd vormt dan ook het keerpunt van het verhaal. Uit de onderdelen C en C' blijkt evenwel dat de realisering van deze aankondiging enigszins anders verloopt. Sisera valt niet in de hand van Barak, maar in de hand van een vrouw, en wel in de, hier letterlijk bedoelde, hand van Jaël.
- De prominente rol van de hand wordt ondersteund door de voeten in de delen D en D'. Trekt in D Barak op op zijn voeten, in D' wordt tot tweemaal toe van Sisera gezegd dat hij vluchtte op zijn voeten.
- Het gebruik van het werkwoord uitgaan geeft een parallelie aan tussen de activiteiten van JHWH en Jaël.
- De ommekeer in de machtsverhoudingen wordt zichtbaar gemaakt door het chiasme dat A en A', en B en B' ten opzichte van elkaar vormen.
- De positie van vs. 17 is enigszins ambigu. In de hiervoor gegeven sche-

matische weergave van de opbouw wordt dit vers beschouwd als het begin van C'. Het kan echter ook als het slot van D' worden gezien. In dat geval keert ook onderdeel b (de verplaatsing van Chever de Keniet) van D weer terug in D'. De ambigue positie van vs. 17 weerspiegelt de inhoud: Sisera verlaat het terrein van de strijd en vlucht naar de tent van Jaël.

De opbouw van Richteren 5

Hoewel het verhaal van Richteren 4 een afgerond geheel vormt is de dag waarop God Javin vernedert nog niet voorbij, en het verhaal dus nog niet uit. "Op die dag" wordt ook het Lied van Debora nog gezongen. De structuur van dit Lied is, zoals ook al gebleken is uit mijn bespreking van het artikel van Caquot, sinds lang onderwerp van discussie. Een zeer grondige stilistische en structurele analyse is gemaakt door Coogan (1978), die in het Lied vijf stanza's onderscheidt, terwijl de eerste en de laatste stanza volgens hem uit twee strofen bestaan:

- A vs.2-5
- I {
- B vs.6-8
- II vs.9-13
- III vs.14-18
- IV vs.19-23
- A vs.24-27
- V {
- B vs.28-30.

Op grond van de aldus door hem aangegeven structuur stelt Coogan dan dat het Lied een heel eigen theologische boodschap bevat. De parallelie tussen de passages over JHWH enerzijds en Debora, Jaël en het volk anderzijds, bedoelt volgens hem uitdrukking te geven aan een visie volgens welke JHWH en mensen als min of meer gelijkwaardige partners samenwerken.⁵¹

Structuuranalyses zijn geen blootleggingen van vaststaande feiten maar ordeningen van de tekst door de onderzoeker. Ze vormen ondersteuning van interpretaties, niet bewijzen ervoor. Hoe verhelderend structuuranalyses ook mogen zijn, het gevaar bestaat, dat zaken die niet in de zorgvuldig gereconstrueerde opbouw passen, buiten beschouwing worden gelaten. Ook Coogan ontkomt hier niet aan. Zo levert Webb bijvoorbeeld het volgende ironische commentaar op het feit dat Coogan vs.31 als een glosse beschouwt:

"This is the only point at which Coogan shows any interest in the original as distinct from the finished form of the song. Did the verse prove an embarrassment to his neat stanzaic analysis?" (Webb 1987: 249).

Mijn belangrijkste bezwaar tegen Coogans indeling is dat zijn argumenta-

tie waarom de stammenlijst (vs.14-18) het centrum van het Lied zou zijn niet overtuigend is.⁵² Dit bezwaar en de kritiek van Webb worden onder-
 vangen in de analyse van Krasovec, volgens wie de indeling van Coogan
 "(...) only partly corresponds to the actual criteria of form and content"
 (Krasovec 1984: 22). Krasovec betoogt dat uit de thematische en linguis-
 tische structuur van het Lied van Debora blijkt dat de verschillende passa-
 ges uit het Lied - met uitzondering van vs.2-3 en vs.9-11ab, waarin wordt
 opgeroepen om JHWH te prijzen - in een antithetische relatie tot elkaar
 staan.⁵³ De door mij voorgestelde indeling van het Lied komt in grote
 lijnen overeen met die van Krasovec⁵⁴ en scherpt deze nog verder aan.
 Krasovec beperkt zich hoofdzakelijk tot het aantonen van antithetische
 relaties tussen de elkaar opvolgende passages. Uit het hierna volgende
 schematische overzicht blijkt dat ook passages uit de verschillende onder-
 delen van het Lied in een antithetische verhouding tot elkaar staan. Coogan
 gaf dat ook al aan. Waar Krasovec het optreden van Debora buiten beschou-
 wing laat, omdat dit niet past in zijn concept van antithese,⁵⁵ heb ik een
 correctie aangebracht.

- E 1 5:2-3 Oproep om JHWH te zegenen
 - a Oproep om JHWH te zegenen
 - b Oproep aan de koningen om te horen
 - c "Ik" wil zingen
- E 1' 5:9-11b Oproep om JHWH te zegenen
 - a' Oproep om JHWH te zegenen
 - b' Oproep aan de weggangers om ervan te gewagen
 - c' Zij moeten bezingen
- E 2 5:4-5
 - a Het uitgaan van JHWH
 - b en het kosmische effect daarvan
- E 3 5:6-8
 - b' De ellende van het volk: "stokken"
 - a' tot Debora opstaat
 - b' Oorzaak van de strijd; de ellende van het volk:
 gebrek aan wapens
- E 1 en E 2 Debora bezingt met Barak de glorieuze uittocht van JHWH
 als kosmische veldheer
- I 2 5:28-30 De moeder van Sisera jammert en wacht met haar vorstin-
 nen tevergeefs op de glorieuze intocht van haar zoon, de
 kanaänitische veldheer
- E 3 Het opstaan van Debora "in de dagen van Jaël"
- I 1 5:23-27 Het optreden van Jaël en het vallen van Sisera

- F 5:11c-18 a Het afdalen van het volk, nader omschreven in de afdaling van de stammen
 b de stammen die blijven zitten worden gelaakt
 a' Zebulon en Naftali worden geprezen
- H 5:23-24 b' Zij die in Meroz zitten worden vervloekt omdat zij JHWH niet te hulp komen
 a'' Jaël wordt gezegend (omdat zij JHWH wel te hulp komt)
- G 5:19-22 De koningen van Kanaän strijden
 De sterren strijden tegen hen en de beek Kisjon spoelt hen weg
- I 1 5:24-27 Jaël, de actieve vrouw in de tent, overmeestert Sisera en vermoordt hem
- I 2 5:28-30 In de fantasie van zijn moeder, de passieve vrouw achter de spijlen, maakt Sisera zich meester van buit, "een schoot, nog een schoot"
- J 5:31 Samenvatting van het Lied in een afsluitende antithese:
 Zo zullen vergaan al uw vijanden JHWH!
 Maar die hem liefhebben zijn als het uitgaan van de zon in zijn heldenkracht.

Op grond van de hier geschetste opbouw van Richteren 5 kan het volgende worden opgemerkt:

- Ook het Lied van Debora vormt een afgerond geheel. We zouden het zelfs, net als Richteren 4, een ringcompositie kunnen noemen. In dat geval is niet de stammenlijst (vs.14-18) het centrum, maar de strijd (vs.19-22). Een dergelijk kader dreigt de complexe structuur van het Lied echter op onaanvaardbare wijze te reduceren. De relatie tussen de antithetisch met elkaar corresponderende passages uit de verschillende delen van het Lied is bovendien meer thematisch en associatief dan dat die op het niveau van het taalgebruik tot uiting komt.
- De passage over Jaël (vs.24-27) sluit enerzijds nauw aan op de vervloeking van Meroz (vs.23), anderzijds op de scène waarin Sisera's moeder ten tonele wordt gevoerd (vs.28-30). Daarom heb ik deze passage zowel met de letter H als met I 1 aangeduid.
- Het werkwoord uitgaan, dat de kern vormde van JHWH's activiteiten in het verhaal van Richteren 4, keert terug in de majestueuze schildering van JHWH aan het begin van het Lied; in het slotvers wordt van hen "die hem liefhebben" gezegd dat zij zijn als het uitgaan van de zon.
- Deze parallellie in de beschrijving van JHWH en mensen zien we ook in

de passages over JHWH en Debora (vs.3-4 en 6-8), over JHWH en Jaël (beiden moeten gezegend worden) en in vs.11: "de rechtvaardige daden van JHWH" // "de rechtvaardige daden van zijn landvolk in Israël". Mogelijk wijst deze parallelle inderdaad op een 'gelijkwaardige' theologie in de zin van Coogan.

C. De taalsituatie: wie spreekt?

In Richteren 4 is de primaire woordvoerder of verteller duidelijk aanwezig. Hij vertelt het verhaal en geeft af en toe het woord aan zijn acteurs. In Richteren 5 laat hij twee van deze acteurs het verhaal nog eens opnieuw doen, terwijl zijn eigen aandeel beperkt blijft tot een inleidende en een afsluitende zin. Dat is, globaal gesproken, de taalsituatie van Richteren 4 en 5. Een meer gedetailleerde beschrijving levert het volgende beeld op.

De informatie die de verteller geeft refereert, vooral wat de formuleringen aan het begin (4:1-3) en aan het eind (4:23-24 en 5:31b) betreft, aan voorafgaande tekstgedeelten. De uitdrukking "De zonen Israëls gingen voort te doen wat kwaad was in de ogen van JHWH" is een letterlijk citaat van Ri.3:12, dat op zijn beurt weer terugverwijst naar Ri.3:7 en Ri.2:11. In het vervolg van deze laatste tekst (Ri.2:11-3:4) wordt uitvoerig uiteengezet wat "kwaad doen in de ogen van JHWH" impliceert en wat daarvan de gevolgen zijn. Op grond hiervan kunnen we zeggen dat de vertellerstekst in Richteren 4 en 5, evenals die in Ri.3:7-11 (het optreden van de richter Otniël) en in Ri.3:12-31 (het optreden van Ehud en Sjamgar), een specifieke uitwerking is van datgene wat in Ri.2:11-3:4 aan de orde wordt gesteld (Zie ook: Webb 1987).

De vermelding van Ehud in Ri.4:1, met voorbijzien van Sjamgar, wijst op een bijzondere relatie met het verhaal over deze linkshandige Benjaminit (letterlijk: "zoon van de rechterhand") (Ri.3:12-30). Dit wordt bevestigd door de centrale functie die ook in Richteren 4 aan de hand, en dan vooral aan de hand van Jaël wordt toegekend. Ook de confrontatie met de vermoorde vijand wordt in deze beide teksten op vrijwel gelijkkluidende wijze beschreven; Ri.3:25c *whnh 'dnyhm npl 'rsh mt*, "en zie: hun heer neergevallen ter aarde, dood"; Ri.4:22c *whnh sysr' npl mt*, "en zie: Sisera, neergevallen, dood".

De "negenhonderd ijzeren wagens" (Ri.4:3) verwijzen naar Ri.1:19, waar van de "bewoners van de vlakte" gezegd wordt dat JHWH ze niet ontferde "want ze hadden ijzeren wagens". Bovendien herinneren zij aan de "zeshonderd ijzeren wagens" van de Farao van Egypte (Ex.14:7).

De eerste acteur die het woord krijgt is Debora. De drie spreekbeurten die haar in Richteren 4 zijn toebedeeld, zijn alle gericht tot Barak. In haar eerste spreekbeurt, die gekarakteriseerd kan worden als een bevel en een belofte (4:6-7), citeert zij JHWH. De belofte die z/hij doet: "ik geef

hem in jouw hand" verwijst naar de belofte van Ehud aan de zonen Israëls in Ri.3:28. De tweede spreekbeurt van Debora (4:9) is een reactie op de woorden van Barak en kan benoemd worden als een positieve en een negatieve belofte. De derde tenslotte (4:14) is wederom een bevel en een motivatie daarvan. Het spreken van Debora kan dus gekarakteriseerd worden als gezaghebbend. Zij spreekt namens en over JHWH, met wie zij kennelijk in nauw contact staat. Haar taalwaarden⁵⁶ zijn in overeenstemming met de informatie die de verteller over haar gegeven heeft. In haar hoedanigheid van richter, profetes en fakkelvrouw kan zij het zich veroorloven om te bevelen, namens JHWH te spreken en aan te vuren.

Barak ("Bliksem") fungeert in Richteren 4 voornamelijk als toegesprokene en als uitvoerder van Debora's bevelen. Zijn enige spreekbeurt (4:8) is een reactie op het bevel van Debora/JHWH. Deze reactie wordt, gehoord de ie-klanken in het Hebreeuws, piepend geuit (Blok e.a. 1982: 39). Hij heeft de vorm van een positieve en een negatieve voorwaarde. Barak maakt het opvolgen van het bevel afhankelijk van Debora's bereidheid om met hem mee te gaan. Uit Debora's antwoord kan worden afgeleid dat Barak niet in een positie verkeert waarin hij zich een dergelijke taaldaad kan veroorloven. Dit wordt bevestigd door het feit dat de verteller Barak niet van een titel voorziet, maar hem slechts aanduidt als de zoon van zijn vader. Desalniettemin is zijn tweede taaldaad, het "oproepen" van Zebulon en Naftali (4:10), wel adequaat. Hij wordt hier echter niet door de verteller geciteerd. Zijn taaldaad wordt naverteld.

Jaël krijgt tweemaal het woord en fungeert tweemaal als toegesprokene. Haar eerste spreekbeurt (4:18) is een uitnodiging en een geruststelling aan het adres van Sisera. Als zodanig vormen haar woorden een gastvrijheidsformule. Gezien het woordgebruik: "buig af, buig af naar mij" kan hier ook aan een specifieke vorm van gastvrijheid gedacht worden, namelijk aan (erotische) verleiding. Bij de bespreking van het boek van Mieke Bal (zie I B. onder antropologische code) hebben we bovendien gezien dat de geruststelling: "vrees niet!" ook anders benoemd kan worden, en wel als een aanmoediging tot de strijd, die in dit geval het karakter van een oorlogsverklaring zou hebben. De eerste taaldaad van Jaël heeft dan een dubbelzinnig karakter. Haar tweede spreekbeurt is een bevel, gericht tot Barak. Met het woord "Ga" 'citeert' zij het bevel van Debora/JHWH in 4:6. In haar functie van toegesprokene door Sisera reageert zij door middel van handelingen.

Ook Sisera krijgt, naast zijn niet geciteerde oproep in 4:13, tweemaal het woord. Nadat hij op Jaëls uitnodiging om "af te buigen" is ingegaan, richt hij een verzoek tot haar. Gezien zijn positie van verslagen legeroverste kan deze taaldaad, die wellicht ook een erotische reactie is op de uitnodiging/verleiding van Jaël, adequaat genoemd worden. Dit geldt niet voor zijn tweede spreekbeurt die een bevel is. Een bevel waarin hij Jaël

bovendien aanspreekt als was zij één van zijn soldaten.⁵⁷ In dit bevel voert hij een fictieve spreker in: "een man" die mogelijk zal vragen: "Is hier een man?". Deze vraag moet, zo beveelt Sisera verder, door Jaël ontkennend worden beantwoord. Zoals hiervoor al werd gesteld, reageert Jaël door middel van daden op Sisera's taaldaden.

De vraag: wie spreekt? is ten aanzien van Richteren 5 niet zo gemakkelijk te beantwoorden. De woordvoerder in het Lied duidt zichzelf meerdere malen aan als "ik". Volgens de informatie van de verteller wordt het Lied echter niet door één maar door twee personages gezongen. Uit zijn formulering kan evenwel worden afgeleid dat de bijdrage van Barak aan de verwoording van het Lied op z'n minst secundair is.⁵⁸ Nu wekt dit geen verwondering omdat Barak in Richteren 4 bepaald niet als een groot spreker naar voren is gekomen. Kunnen we hieruit concluderen dat de "ik" in het Lied Debora is, en dat Baraks aandeel beperkt is tot bijvoorbeeld 5:12a, de oproep aan Debora om een lied te "spreken" (Vernes 1892)?

Het belangrijkste argument om de "ik" in het Lied te identificeren als Debora vinden we in 5:7, "totdat ik opstond Debora, ik opstond, moeder in Israël". In deel I en II van dit artikel hebben we echter gezien dat *qmti* door velen wordt vertaald met "(totdat) jij opstond", omdat we hier te maken zouden hebben met een (archaïsche) tweede persoonsvorm. Deze toch niet direct voor de hand liggende keuze is, afgezien van het androcentrische vooroordeel dat er uit spreekt, alleen te verklaren als het Lied vanuit zijn vermoedelijke 'Sitz im Leben' wordt geïnterpreteerd en niet als een in het verhaal ingebedde tekst. De "ik" wordt dan geïdentificeerd als de (vanzelfsprekend mannelijke) dichter of zanger. In het kader van mijn interpretatie, die de gegeven tekst als uitgangspunt heeft, meen ik dat de vertaling "totdat ik opstond" de voorkeur verdient om de volgende redenen. Ook in de voorafgaande passage (5:3) wordt uitdrukkelijk in de eerste persoon gesproken. In het vervolg van het Lied is meerdere malen sprake van "mij(n)" (5:9 *lby*, "mijn hart"; 5:13 *yrđ-ly* "daal mij af"; 5:15 *śry* "mijn oversten"; 5:21 *npšy*, "mijn ziel"). Toch is, eveneens uit stilistische overwegingen, de vertaling "totdat jij opstond" ook mogelijk. In het Lied wordt immers vele malen een "jij" aangesproken. Ook de "ik" in de voorafgaande passage (5:3-4) spreekt een "jij", namelijk JHWH, aan. Het voorstel van Bal (1988: 114, zie ook het citaat in I B. van dit artikel in de paragraaf over de sekspecifieke code) om de ambiguïteit van de werkwoordsvorm in 5:7 serieus te nemen, neem ik dan ook over in een aan mijn analyse aangepaste vorm: Debora zingt, met Barak, de zoon van Avinoam: "totdat ik/jij opstond, Debora, ik/jij opstond, moeder in Israël". Hieruit volgt dat de "ik" in de rest van het Lied ambigu blijft, of wellicht liever: tweestemmig. De eerste stem wordt gezongen door Debora, de tweede door Barak. Soms onderscheidt deze tweede stem zich op subtiële wijze van de eerste (in 5:7), soms is hij

zelfs wellicht alléén te horen; in 5:12 bijvoorbeeld, waar hij Debora oproept een lied te "spreken".⁵⁹

In deze bespreking van de identiteit van de "ik" in het Lied werden een aantal verschijnselen genoemd die kenmerkend zijn voor de taalsituatie van een lyrische tekst. Er is een ik-figuur, in technische termen: een 'lyrisch subject' of 'lyrische ik', aan het woord, die zijn/haar toehoorders in de tekst aanspreekt. Een aantal van deze toehoorders wordt uitdrukkelijk genoemd: koningen en doorluchtigen (5:3), JHWH (5:4, 13, 31), Debora (5:7?, 12), berijders van blanke ezinnen en par. (5:10), Barak (5:12), "gij die rest" en het volk (5:13), de verschillende stammen (5:14-18) en "mijn ziel" (5:21). Soms ook wordt zonder nadere aanduiding een oproep gedaan. Daar worden de toehoorders in het algemeen aangesproken (5:2 en 9: "Zegent JHWH"). De werkwoorden waarmee de verschillende toehoorders worden aangesproken hebben veelal het karakter van aansporingen of bevelen. De taaldaden van de "ik" in het Lied komen dus met name overeen met die van Debora in Richteren 4. Het effect van het 'aansprekende' karakter van het Lied is, dat de toehoorder/lezeres buiten de tekst, via de toehoorders in de tekst, meer direct wordt aangesproken dan bij de narratieve tekst van Richteren 4 het geval is.

Binnen het lyrische kader van het Lied presenteert de "ik" haar/zijn verhaal. Tweemaal geeft z/hij het woord aan andere personages. In 5:23 wordt "JHWH's bode" sprekend ingevoerd. Deze roept met grote nadruk op tot het vervloeken van Meroz. In Richteren 4 zijn we deze spreker niet tegengekomen. Zijn eerste verschijning in het boek Richteren vindt plaats in Ri.2:1-5, waar hij de zonen Israëls toespreekt en hen veroordeelt omdat zij niet gehoord hebben "naar mijn stem" (2:2). Het effect van zijn woorden is dat het volk uitbarst in geweën en zich weer op JHWH richt (2:4-5). De functieaanduiding van dit personage in de vertellerstekst (2:1) onderscheidt hem van JHWH. In zijn spreekbeurt, waarin de bodeformule *kh 'mr yhwh*, "zo zegt JHWH" ontbreekt, wordt dit onderscheid echter opgeheven. Op het moment dat de bode van JHWH zijn functie uitoefent en spreekt is hij JHWH (zie ook zijn andere optredens in het boek Richteren; Ri.6 en 13). Het opvoeren van dit gezaghebbende personage in de passage over de vervloeking van Meroz verleent aan deze tekst een bijzondere zeggingskracht.

Ook de moeder van Sisera, het tweede personage dat sprekend wordt ingevoerd, vertegenwoordigt een nieuw element ten opzichte van Richteren 4. Haar eerste spreekbeurt, door de 'lyrische ik' ingeleid met het woord "jammerde", is het stellen van een vraag (5:28). Zij zelf geeft daar vervolgens, samen met haar voorname vrouwen, een antwoord op. Dit antwoord is een wederom in vragende vorm geformuleerde veronderstelling, die een verklaring geeft voor het uitblijven van haar zoon (5:30). Deze verklaring is onjuist. De aard van de taaldaden van Sisera's moeder hangt samen met de positie waarin zij door de 'lyrische ik' is geplaatst: achter de "spijlen".

Over de **intertextuele relatie** tussen Richteren 4 en het Lied op het niveau van de taalsituatie merken we voorlopig het volgende op:

- Het Lied is een 'citaat' van het verhaal waarin het is ingebed; het verhaal ondergaat daardoor een transformatie: het wordt omgevormd tot een 'aansprekende' tekst.
- Het Lied wordt gepresenteerd als een spreekbeurt van Debora, met Barak. Als zodanig is het een consistente voortzetting en een uitbreiding van de taaldaden van Debora in Richteren 4. Als taaldaad van Barak onderscheidt het Lied zich van de geciteerde taaldaad van dit personage in Richteren 4.
- Twee personages, die in het verhaal het woord voeren: Jaël en Sisera, worden in het Lied niet sprekend opgevoerd.
- Twee personages, die in het verhaal geen rol spelen: JHWH's bode en Sisera's moeder, treden in het Lied als sprekers op.

D. Het verhaal; de focalisatie: wie ziet?

Het weergeven van al dan niet fictionele gebeurtenissen geschiedt altijd vanuit een bepaalde visie. In deze paragraaf gaan we na hoe en vanuit wiens of wier visie de gebeurtenissen, die in het prozaverhaal worden verteld en vervolgens in het Lied bezongen, worden gepresenteerd. (zie ook I A.) De vraag naar de focalisatie is hier dus aan de orde. Met behulp van dit begrip kunnen we de relatie beschrijven tussen de elementen van de vertelde geschiedenis en de visie van waaruit deze worden gepresenteerd.

In de narratieve tekst van Richteren 4 en 5:1 en 31b is de verteller het subject van focalisatie. Als primaire woordvoerder-focalisator is hij de instantie van waaruit de elementen in de geschiedenis worden gezien. Zijn visie kunnen we afleiden uit de hiervoor besproken opbouw van de tekst. De omkering in de machtsverhoudingen tussen Israël en Kanaän krijgt door deze opbouw, zoals we gezien hebben, grote nadruk. Hier signaleer ik nog een ander opvallend kenmerk. De beschrijving van de strijd (4:14b-16) is relatief beknopt in vergelijking tot de aandacht die de verteller-focalisator besteedt aan de voorbereidingen en de afloop. De dialogen tussen Debora en Barak en tussen Jaël en Sisera krijgen daardoor een groot gewicht.⁶⁰

Waar de verteller-focalisator het woord geeft aan zijn acteurs, treden deze als focalisator op. Bovendien kunnen personages als focalisator worden gepresenteerd zonder dat zij het woord voeren. In Richteren 4 gebeurt dat meteen al in het eerste vers. De handelwijze van de zonen Israëls wordt daar gefocaliseerd door JHWH: "De zonen Israëls gingen voort te doen wat kwaad was in de ogen van JHWH". Wat deze handelwijze inhoudt wordt, zoals ik in de paragraaf over de taalsituatie al heb aangegeven, nader omschreven in Ri.2:11-3:4. Het betreft het verlaten en krenken van JHWH "de God van hun vaders, die hen deed uitgaan uit het land Egypte" en het dienen van de goden van de volken rondom, de Baäl en de Astartes.

De zonen Israëls in Ri.4:1 doen dit in versterkte mate, zo maken we op uit Ri.2:19. "Zij gingen voort te doen wat kwaad was in de ogen van JHWH", meer dan hun vaders vóór het optreden van richter Otniël (3:7) en meer nog dan hun vaders vóór het optreden van Ehud (3:12). De presentatie van de handelwijze van de zonen Israëls via de focalisatie van JHWH maakt diens volgende actie, het verkopen van de zonen Israëls in de hand van Javin, begrijpelijk. JHWH treedt ten tweede male als focalisator op in het bevel dat hij via Debora aan Barak geeft (4:6-7). H/zij presenteert het verdere verloop van de gebeurtenissen, het optrekken van en de overwinning op Sisera, als zijn handelingen. Zijn bevel wordt voorgesteld als het antwoord op de vraag om recht door de zonen Israëls.

Debora neemt in haar volgende spreekbeurten het woord van JHWH over en treedt op als focalisator namens JHWH. Zij beantwoordt de positief geformuleerde voorwaarde van Barak (4:8a) in positieve zin. Op zijn negatief geformuleerde voorwaarde (4:8b) reageert zij in negatieve zin en ontkent hem roem/eer: "in de hand van een vrouw zal JHWH Sisera verkopen". In deze uitspraak wordt een duidelijk verband gelegd tussen "geen roem/eer voor Barak" en het verkopen van Sisera "in de hand van een vrouw". In het hiervoor besproken bevel van JHWH werd de overwinning op Sisera gepresenteerd als een gave van JHWH aan Barak. De eer die er door Barak te behalen viel was dus niet zozeer gelegen in de overwinning op Sisera de onvoorwaardelijke uitvoering van het bevel van JHWH. Deze eer wordt hem nu ontnomen door middel van een vrouw, in de woorden van een vrouw. Hieruit spreekt een bepaalde sekse-specifieke visie. Het blijkt niet vanzelfsprekend te zijn dat de vijand in de hand van een vrouw valt. De door de verteller uitdrukkelijk als vrouw geïntroduceerde richter Debora heeft de man Barak ook de opdracht gegeven om ten strijde te trekken. Oorlogvoeren is kennelijk in de eerste plaats mannenwerk. Deze arbeidsdeling ligt echter niet zo vast dat Baraks verzoek aan Debora om met hem mee te gaan op zichzelf haar verwondering wekt. Zij is bereid met hem mee te gaan. Het is de negatief geformuleerde keerzijde van Baraks voorwaarde die door haar wordt afgestraft. Zij ontkent hem de roem/eer die hem als man zou zijn toegekomen omdat hij niet bereid is te gaan als zij niet meegaat. Waar een man zich op een dergelijke wijze afhankelijk maakt van een vrouw is sprake van een omkering van de man-vrouwverhoudingen. Deze omkering wordt beschouwd als vernederend voor de man in kwestie. De vrouw in wier hand Sisera zal vallen fungeert in Debora's redenering als een middel met behulp waarvan de man Barak vernederd wordt. Het is daarom nog maar de vraag of de eer die aan Barak wordt ontnomen aan haar toevalt.

In haar laatste spreekbeurt (4:14), die in de door mij voorgestelde opbouw de kern van het verhaal vormt, spitst Debora het bevel van JHWH aan Barak in 4:6-7 toe: "Sta op! Want dit is de dag waarop JHWH Sisera

in je hand geeft. Gaat niet JHWH voor je uit?" Herroept zij hiermee wat zij in haar vorige spreekbeurt heeft aangekondigd? Het zorgvuldige onderscheid dat zij maakt in haar benoeming van JHWH's handelingen wijst daar niet op. JHWH geeft Sisera in de hand van Barak, nadat hij hem verkocht heeft in de hand van een vrouw, zoals hij eerst de zonen Israëls verkocht had in de hand van Javin. Barak hoeft slechts op te staan en de hem door Debora voor ogen gestelde visie over te nemen: "Gaat niet JHWH voor je uit?"

Uit de spreekbeurt waarin Barak als woordvoerder-focalisator optreedt (4:8) blijkt dat deze de hem door JHWH/Debora gepresenteerde visie niet als vanzelfsprekend overneemt. Zijn positief geformuleerde voorwaarde "als jij met mij gaat, dan ga ik" herinnert aan de woorden van Juda tot Simeon in Ri.1:3, die een voorstel tot wederzijdse hulp inhouden. De negatieve woorden die Barak aan dit 'citaat' toevoegt, kwalificeren hem evenwel als een focalisator die, in het kader van het verhaal, tekort schiet. De consequentie hiervan is dat hij zichzelf in de positie van toeschouwer manoeuvreert; een toeschouwer, die maar moet zien hoe en door welke vrouw hem de eer zal worden ontnomen. In het vervolg wordt de visie, die hij weigerde onvoorwaardelijk over te nemen, gaandeweg voor zijn ogen gerealiseerd. JHWH brengt verwarring over het leger van Sisera voor het aangezicht van Barak (4:15a). Jaël laat Barak de dode Sisera zien, en confronteert hem zo met zijn eerverlies (4:22). De positie van Barak als toeschouwer brengt met zich mee dat de hoorder/lezeres met hem 'meekijkt'. Samen met Barak, "en zie", focaliseert z/hij de dode Sisera.⁶¹

Als Sisera vlucht naar de tent, die, zo blijkt nu, in 4:11 voor hem was opgezet, focaliseert hij deze indirect, namelijk via de informatie van de verteller, als een veilige plaats: "want er was vrede tussen Javin, de koning van Kanaän en het huis van Chever de Keniet". De woorden "vrees niet" die Jaël op haar uitnodiging laat volgen, zouden hem dus als overbodig in de oren kunnen klinken. Zij wekken zijn argwaan evenwel niet op. Zijn beide spreekbeurten tot Jaël geven blijk van zijn vertrouwen in haar. In de eerste (4:19) is wellicht ook erotisch verlangen te horen. "Water" immers, heeft nogal eens erotische connotaties. In Spreuken (zie bijvoorbeeld Spr.5:15-16; 9:11) en in Hooglied (zie bijvoorbeeld Hgl.4:15) is "water" een symbolische aanduiding voor vrouwelijke seksualiteit. Ook Jaëls wederom overdadige reactie op zijn verzoek - zij geeft hem melk en dekt hem toewekt Sisera's argwaan niet op maar versterkt zijn gevoel van veiligheid bij haar zodanig, dat hij haar nu beveelt als een man op wacht te gaan staan bij de opening⁶² van de tent. Zijn bevel is even dubbelzinnig als de woorden van Debora in 4:9. Daar was niet duidelijk of Debora met "(in de hand van) een vrouw" zichzelf of een andere vrouw bedoelde. Hier heeft "een man" tot tweemaal toe een andere betekenis dan Sisera vermoedt. De man die Sisera in zijn bevel te voorschijn roept kan geen andere zijn dan

Barak. Het ontkennende antwoord dat Jaël moet geven op de vraag van deze man: "Is hier een man?" wordt door Sisera bedoeld als een leugen, als 'onwaar'. Het is echter ook 'waar', namelijk als een oordeel dat hij over zichzelf uitspreekt. Op zijn voeten gevlucht en toegedekt liggend dwingt hij Jaël tot de erkenning dat er geen sprake is van "een man" in haar tent (Bal 1988, Fewell & Gunn 1988, Webb 1987).

Bij de bespreking van de taalsituatie werd ook Jaëls uitnodiging aan Sisera (4:18) als mogelijk dubbelzinnig gekarakteriseerd. Beoogt zij hem slechts gastvrijheid te bieden? Is het haar bedoeling hem te verleiden? Het woord waarmee zij hem uitnodigt: *swrh*, *swrh*, "buig af, buig af", duidt niet alleen op een woordspel met Sisera's naam maar is ook kenmerkend voor de taal van vrouwen die verleiden, zo blijkt bijvoorbeeld uit Spreuken 9:4,13 en 15 (Zakovitch 1981: 369). De toevoeging "vrees niet" is in dit kader ongebruikelijk. De mogelijkheid dat Jaël Sisera focaliseert als een te verleiden en als een te bestrijden object is daarom niet uitgesloten en wordt, zoals we in de volgende paragraaf zullen zien, bevestigd door haar handelingen. In haar tweede spreekbeurt (4:22) confronteert Jaël Barak met de nu inderdaad door haar tot "geen man" gereduceerde Sisera en dwingt hem zo tot het focaliseren van zijn eerverlies.

Aan het begin van deze paragraaf (III D.) constateerden we dat de verteller-focalisator in Richteren 4 een opvallend grote plaats inruimt voor de dialogen tussen Debora en Barak en tussen Jaël en Sisera. De functie daarvan is nu duidelijk geworden. In deze dialogen wordt een omkering in de machtsverhoudingen tussen mannen en vrouwen aangekondigd en vervolgens gerealiseerd. De nadruk op de omkering in de machtsverhoudingen tussen Israël en Kanaän, die uit de opbouw van het verhaal als geheel naar voren kwam, wordt daardoor op sekse-specifieke wijze aangescherpt.

In het Lied treedt de "ik", geïntroduceerd als Debora met Barak, op als verteller-focalisator. Deze tweestemmige ik-figuur manifesteert zichzelf uitdrukkelijk in de tekst: zingend voor JHWH (5:3), en het volk (5:9), JHWH (5:13) en zichzelf (5:21) aansporend. Soms ook noemt de "ik" zichzelf/de ander bij de naam: in 5:7, waar het opstaan van Debora het einde aankondigt van het "stokken"; in 5:12, waar Debora wordt opgewekt om een lied te spreken en Barak gemaand om op te staan om zijn "vangst te vangen"; in 5:15, waar de oversten van Issaschar worden opgeroepen om af te dalen met Debora en waar Issaschar als Barak de vlakte in wordt gestuurd. De "ik" focaliseert de eigen rol dus als essentieel voor en als centraal in het gebeuren dat z/hij te voorschijn spreekt. Waar z/hij zichzelf/de ander bij name noemt is sprake van een duidelijk onderscheid. Debora, de "moeder in Israël" springt meer in het oog dan Barak.

De structuur van het verhaal dat de tweestemmige ik-figuur in het Lied presenteert heb ik, in navolging van Krasovec, gekarakteriseerd als anti-

thetisch. De meest scherp geformuleerde antithetische passages vinden we in 5:23//24 en in 5:31. In dit laatste vers wordt een tegenstelling geponeerd tussen de 'wyby, 'vijanden' van JHWH en zijn 'hby, 'degenen die (hem) liefhebben'. Met deze afsluitende antithese vat de "ik" het Lied samen. Zo geeft z/hij aan hoe het gehoord/gelezen dient te worden en vooral hoe de personages die er in optreden moeten worden gezien. Enerzijds zijn er de vijanden van JHWH die zullen vergaan zoals de koningen van Kanaän in 5:20-22 en met name Sisera in 5:23-25. Anderzijds zijn er "zij die hem liefhebben": de personages die we kunnen samenvatten onder de noemer van hen die "zich inzetten onder het volk" (5:9). Zij zijn "als de uittocht van de zon in zijn heldenkracht". Wat het inhoudt om te behoren tot degenen die JHWH liefhebben, is nader gepreciseerd in 5:23//24. Daar worden zij die in Meroz zitten vervloekt, omdat zij JHWH niet te hulp kwamen, terwijl Jaël, de vrouw van Chever de Keniet, gezegend wordt, omdat zij een bijdrage levert aan het doen omkomen van een vijand. Met liefhebben van JHWH wordt dus bedoeld: hem te hulp komen. Uit de vloek- en zegenpassages blijkt dat er naast de vijanden van JHWH en degenen die hem liefhebben, sprake is van nog een derde categorie: degenen die weigeren JHWH te hulp te komen. Van deze laatste categorie wordt verwacht dat zij een bijdrage leveren aan het bestrijden van de vijanden van JHWH. Zij behoren dus potentieel tot hen "die JHWH liefhebben". Door hun weigering deel te nemen aan de strijd worden zij prijsgegeven aan vervloeking. Uit de zegen van Jaël blijkt bovendien, dat het liefhebben van JHWH niet per definitie samenvalt met het al dan niet deel uitmaken van Israël.

Een beschrijving van de verschillende personages in het Lied vanuit de zojuist geschetste antithetische focalisatie, levert het volgende beeld op. De eerste personages die worden aangesproken, zijn de koningen/doorluch-tigen in 5:3. Zij worden uitdrukkelijk opgeroepen om het lied dat "ik, voor JHWH, ik wil zingen" te horen. Wat zij moeten horen en dus focaliseren is JHWH, die hen voor ogen wordt gesteld als een koning/veldheer, die hemel en aarde in beweging brengt. Impliciet worden zij zo geconfronteerd met hun eigen machteloosheid tegenover deze kosmische koning. De strijd, die zij in 5:19-22 zullen voeren, is dan ook bij voorbaat al verloren. Als vijanden van JHWH komen de "koningen van Kanaän" om.

In de door mij aangegeven opbouw van het Lied verschijnen de personages, die in 5:10 worden aangesproken, de berijders van blanke ezelinnen, de op tapijten gezeten en de wegengangers als tegenhangers van de koningen. Deze personages zijn de slachtoffers van de in 5:6-8 geschetste situatie, het "stokken" van de wegen. Zij worden niet tot luisteren maar tot spreken opgeroepen: "Gewaagt ervan".⁶³ Hun aandacht wordt gericht op (of: zij worden opgeroepen tot) het bezingen van de "rechtvaardige daden van JHWH en de rechtvaardige daden van zijn landvolk in Israël". Hieruit kunnen we afleiden dat de wegengangers etc. worden aangesproken op hun

bereidheid tot het liefhebben van JHWH en dus als (potentieel) behorend tot hen die JHWH liefhebben.

De passage waarin JHWH wordt toegesproken (5:3-4) en waarin hij als een glorieuze verschijning wordt gefocaliseerd, staat in een antithetische relatie tot de volgende passage (5:6-8). De werkwoorden *r's*, 'beven', *nfp*, 'druipen' en *nzl*, 'trillen', die het effect aangeven van JHWH's optreden, contrasteren met het driemaal voorkomende *hdl*, 'stokken' in 5:6-7. Krasovec concludeert hieruit dat de zwakheid en de machteloosheid van het volk opzettelijk wordt benadrukt om de afhankelijkheid van het volk ten opzichte van JHWH te onderstrepen (Krasovec 1984: 26). "The whole context of the Song shows that the poet really attributes the victory near Megiddo to YHWH". Krasovec kan deze conclusie slechts trekken omdat hij, zoals ik hiervoor al aangaf, het optreden van Debora buiten beschouwing laat. Uit dat optreden spreekt zwakheid noch machteloosheid of afhankelijkheid. De antithetische relatie tussen 5:3-4 en 6-8 is beperkt tot de in deze passages beschreven situatie en betreft niet de personages JHWH en Debora. Tussen hen is veeleer sprake van een parallelle relatie: zoals het uitgaan en schrijven van JHWH hemel en aarde in beweging brengt, zo kondigt het opstaan van Debora het einde van het "stokken" aan.

Ook uit de andere verzen waarin JHWH ter sprake wordt gebracht blijkt niet dat hij gefocaliseerd wordt als iemand tegenover wie de andere personages per definitie machteloos zijn. Uit 5:13 spreekt veeleer het tegen-deel. De "ik" spoort hem daar aan met de woorden "JHWH, daal mij af onder de helden". De oproep om JHWH te zegenen (5:2 en 9) wordt gemotiveerd door c.q. in verband gebracht met de inzet van het volk. In 5:11 is sprake van een parallelle relatie tussen de rechtvaardige daden van JHWH en de rechtvaardige daden van zijn landvolk in Israël.

In de uitspraak waarin de "ik" het woord geeft aan de bode van JHWH (5:23), wordt JHWH impliciet gefocaliseerd/focaliseert JHWH zichzelf impliciet als afhankelijk van de hulp van mensen. Deze uitspraak heb ik in de paragraaf over de taalsituatie gekarakteriseerd als gezaghebbend. De paradoxale visie op JHWH die uit het Lied spreekt, komt in dit vers bij uitstek naar voren. JHWH's bode wordt sprekend opgevoerd om met groot gezag en zeer uitdrukkelijk het bevel te geven tot het vervloeken van hen die in Meroz zitten. In de motivatie van dit bevel spreekt hij echter zijn afhankelijkheid uit: "want zij kwamen JHWH niet te hulp, JHWH te hulp onder de helden".

De paradoxale visie op de macht/afhankelijkheid van JHWH hangt, zo blijkt uit het slotvers, samen met zijn centrale functie in de antithese "vijanden" versus "zij die hem liefhebben". JHWH is de spil waar deze antithese om draait. Als zodanig wordt hij tegenover zijn vijanden als machtig gepresenteerd (5:3-4). Zij "die hem liefhebben" stralen zijn macht uit. Zij zijn als de zon, die, net als JHWH, uitgaat in zijn heldenkracht.

Van hen, van een "volk dat zich inzet" is JHWH zelfs afhankelijk. Deze afhankelijkheid spreekt hij uit in de met groot machtsvertoon geuite vervloeking van hen die JHWH niet te hulp kwamen.

Debora focaliseert zichzelf/wordt door Barak gefocaliseerd als een "moeder in Israël". Deze aanduiding contrasteert haar met de moeder van Sisera, die tevergeefs wacht op haar zoon (5:28-30). Als "moeder in Israël" is Debora de eerste van wie gezegd kan worden dat zij de macht van JHWH uitstraalt. Zij wacht niet op haar zoon, maar spoort de "zonen Israëls" aan om JHWH te hulp te komen. Geïnspireerd door haar "opstaan" verwachten dezen, verwacht Barak de zoon van Avinoam, op hun/zijn beurt van haar dat zij inspirerende woorden spreekt: "Waak op, waak op Debora, waak op, waak op, verwoord het met een Lied!" (5:12). De taak, die in aansluiting hierop van Barak wordt verwacht is dat hij nu op zijn beurt opstaat en zijn gevangenen vangt.

De passages over het afdalen van het volk van JHWH, nader omschreven in het afdalen van de zes stammen en het prijzen van Zebulon en Naftali, (5:11c-15b en 18) corresponderen in de door mij voorgestelde opbouw met de passage over de zegen van Jaël (Zie ook: Ackroyd 1952: 161 en Krasovec 1984:30⁶⁴). Hierdoor wordt benadrukt dat deze stammen en hun aanvoerders, onder wie Barak (5:12 en 15), beschouwd kunnen worden als behorend tot hen "die JHWH liefhebben".

Tegenover de beweging die de hiervoor genoemde passages kenmerkt staat de stilstand, het "blijven zitten", "verblijf houden" en "toeven" van de stammen in 5:15c-17. Aangesproken door de "ik" als potentieel behorend tot hen "die JHWH liefhebben" geven deze stammen er geen blijk van JHWH te hulp te willen komen. De waardering van deze houding wordt uitgesproken in de corresponderende passage over de vervloeking van hen die in Meroz "zitten".

Zo uitdrukkelijk als Meroz aan de vervloeking wordt prijsgegeven, zo uitdrukkelijk wordt Jaël geprezen omdat Sisera dankzij haar omkomt: "Gezegend boven de vrouwen worde Jaël, de vrouw van Chever de Keniet, boven de vrouwen in de tent, gezegend!". In deze oproep wordt Jaël gefocaliseerd als een voorbeeld van hen "die JHWH liefhebben". De eer die voor JHWH bestemd was ("zegent JHWH!", 5:2 en 9) komt ook haar toe.

De moeder van Sisera vormt een scherp contrast met deze "gezegende boven de vrouwen in de tent". Ingeklemd "door het venster" en "door de spijlen" ("van de burcht in de stad", vult de hoorder/lezeres in) jammert deze moeder haar lied van verlangen naar haar zoon (5:28-30). Zij 'ziet' hem bezig met het verdelen van de buit en identificeert zich met zijn visie daarop: "een schoot, nog een schoot per kerelshoofd". "In the crude synecdoche of men, the women captives are merely 'wombs' (*řhm*). They are body parts, simple receptacles for male invasion" (Fewell & Gunn 1988). Het contrast met de "gezegende boven de vrouwen" wordt door de woorden

van Sisera's moeder nog verder aangescherpt. Haar visie op de activiteiten van haar zoon is onjuist. Zijn "kerelshoofd", voor wie "een schoot, nog een schoot" bestemd zou zijn, is zojuist door de "gezegende boven de vrouwen" doorboord. "Tussen haar voeten", als was hij de pasgeboren vrucht van haar schoot, ligt deze exemplarische vijand van JHWH "vernietigd" terneer.

De **intertextuele relatie** tussen het prozaverhaal en het Lied komt op het niveau van de focalisatie als volgt tot uiting. De nadruk op de omkering in de machtsverhoudingen in Richteren 4 wordt in het Lied vervangen door een tweevoudige antithese. Enerzijds is er de antithese tussen de "vijanden van JHWH" en "zij die hem liefhebben". Anderzijds is er de antithese tussen "zij die hem liefhebben" en zij die weigeren "JHWH te hulp te komen". De vervanging van de omkering in de machtsverhoudingen door de antithese in het Lied is begrijpelijk vanuit het gegeven dat Barak in Richteren 4 weigert het bevel van JHWH/Debora onvoorwaardelijk uit te voeren. Dit gegeven wordt het uitgangspunt voor het verhaal van het Lied. Daarin gaat het om de onvoorwaardelijke inzet voor JHWH. De weigering van Barak wordt getransponeerd naar en uitvergroot in de weigering van de vier stammen. De consequentie van de weigering is dan niet langer een sekse-specifieke vorm van eerverlies maar vervloeking. Onvoorwaardelijke inzet wordt geprezen, in de eretitel "moeder in Israël" voor Debora, in de loftuitingen aan het adres van Zebulon en Naftali, en vooral in de uitbundige zegen van Jaël.

Omdat het op sekse-specifieke wijze ingevulde eer-schande motief in het Lied is weggelaten hoeft Barak daarin niet opnieuw geconfronteerd te worden met zijn eerverlies. In de laatste scène wordt hij dan ook vervangen door de moeder van Sisera. Dankzij de blik die zij uit het venster werpt, krijgt de hoorder/lezeres nog een keer de gelegenheid tot het focaliseren van de dode Sisera.

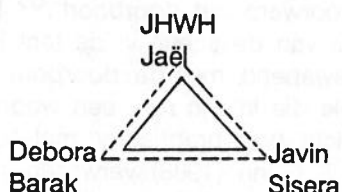
De titels "vrouw", "profetes" en "fakkelvrouw" van Debora worden in het Lied vervangen door "moeder in Israël". Een belangrijke functie van deze wijziging is de tegenstelling die daardoor wordt gecreëerd met de moeder van Sisera, de moeder die wacht op haar zoon. Tussen deze beide moeders bevindt zich Jaël. De functie van deze tussenpositie van Jaël komt in de volgende paragraaf aan de orde. Hier merken we nog op dat de zegen van Jaël een uitdrukkelijk sekse-specifiek karakter heeft. Zij wordt "gezegend boven de vrouwen". Ten opzichte van het verhaal is dit een aanvulling die een corrigerende functie heeft. De eer, die de man Barak in het verhaal werd ontnomen, maar die daar ook niet expliciet en ondubbelzinnig aan de vrouw Jaël werd gegeven, wordt haar in het gewijzigde kader van het Lied alsnog gegeven.

De visie op JHWH tenslotte, ondergaat in het antithetische kader van het Lied een fundamentele wijziging. In Richteren 4 worden de gebeurte-

nissen en de rol die de verschillende personages daarin spelen gepresenteerd vanuit de aan JHWH toegeschreven visie. In het Lied ligt de nadruk op de visie van de verschillende personages op JHWH. Dit impliceert ook een andere visie op de relaties tussen JHWH en mensen. In het Lied is, zoals ook Coogan opmerkte, sprake van wederzijdse samenwerking tussen JHWH en degenen "die hem liefhebben".

E. De geschiedenis: wie handelt?

In deze paragraaf gaat het om de relaties tussen de acteurs en de gebeurtenissen waarbij zij zijn betrokken en tussen de acteurs onderling. In een verhelderend artikel heeft Athalya Brenner (1989) onlangs voorgesteld de acteurs die in Richteren 4 een rol spelen, in drie groepen van twee te verdelen. Het eerste tweetal wordt gevormd door Debora en Barak, het tweede door hun tegenstanders Javin en Sisera, en het derde door JHWH en Jaël. Van elk van deze tweetallen heeft één acteur een initiërende rol, terwijl de andere een uitvoerende taak heeft. De positie van deze laatste acteurs is ondergeschikt aan die van de eerste. Debora geeft Barak de opdracht ten strijde te trekken. Sisera doet als legeroverste het uitvoerende werk voor Javin, de koning van Kanaän. JHWH neemt het initiatief tot de strijd, begint die ook zelf, maar laat het afmaken ervan over aan Jaël. De onderlinge relaties tussen de drie tweetallen geeft Brenner weer in de vorm van een driehoek:



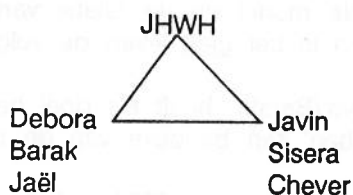
Deze dubbele driehoek maakt zichtbaar dat de in Richteren 4 vertelde geschiedenis zich op twee niveaus afspeelt. Op politiek niveau is sprake van handelingen tussen JHWH en de politieke leiders van Kanaän en Israël, Javin en Debora. JHWH verkoopt de zonen Israëls in de hand van Javin, de koning van Kanaän (4:2). Vervolgens geeft hij via de richter Debora de opdracht om een keer te brengen in deze situatie. De nederlaag van de Kanaänieten en de moord op Sisera wordt samengevat als een handeling van God ten opzichte van Javin: "Zo vernederde God op die dag Javin, de koning van Kanaän, voor het aangezicht van de zonen Israëls" (4:23).

Op militair niveau speelt de handeling zich af tussen Sisera, de legeroverste van Javin, Barak, de zoon van Avinoam, en Jaël, de vrouw van Chever de Keniet. De positie die Jaël in deze driehoek inneemt is dubbel-

zinnig. Als vrouw van Chever de Keniet behoort zij tot de tegenstanders van Barak. Er was immers vrede tussen Javin en Chever (4:17). Als de vrouw in wier hand JHWH Sisera verkoopt, is zij voorbestemd om tegenstander van Sisera te zijn. Dit impliceert dat Barak en Sisera zich ten opzichte van Jaël in een onderling vergelijkbare positie bevinden. Je zou kunnen zeggen dat zij, in hun hoedanigheid van tegenstander van Jaël, enigszins op elkaar lijken. Deze gelijkenis wordt onderstreept door hun handelingen. Beiden laten hun leger "oproepen" (4:10 en 13), beiden "dalen af", Barak van de berg Tabor (4:14) en Sisera van de strijdswagen (4:15); na zijn 'afdaling' gaat Sisera, net als Barak (4:10), "te voet" (4:15 en 17). Beiden delven zij het onderspit in een dialoog met een vrouw en beiden verliezen zij hun eer dankzij de woorden van de ene vrouw en dankzij de daden van de andere vrouw; Barak, omdat niet hij maar een vrouw de definitieve slag aan de vijand toebrengt; Sisera, omdat hij het object is van deze schande (zie ook Ri.9:54!).

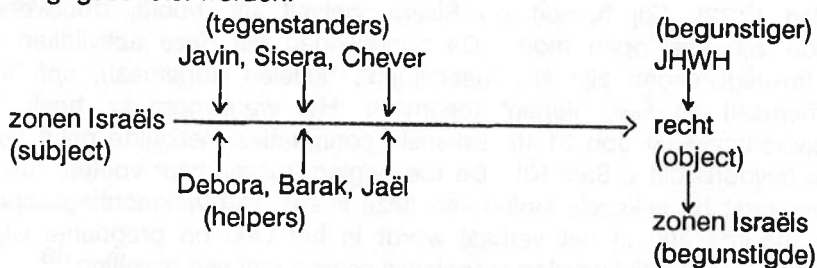
De strategie die Jaël toepast in haar strijd tegen Sisera bestaat uit het 'overdadig' reageren op diens (taal)daden. Op zijn vraag om water geeft zij hem melk en bedekt hem dan ten tweede male, als was hij een baby. Zijn onbedoelde erkenning dat hij nu tot "geen man"/"niemand" is gereduceerd wordt door haar op uitdrukkelijke wijze bevestigd. Zij pakt een tentpin en "een voorwerp dat doorboort" in haar hand. De parallellie tussen deze beide zinsdelen en het gegeven dat de gewoonlijk met "hamer" vertaalde *mqbt* in het vervolg geen rol meer speelt, lijken er op te wijzen dat *mqbt* een nadere precisering is van "tentpin". Daarom heb ik in dit geval gekozen voor de letterlijke vertaling "voorwerp dat doorboort".⁶⁵ De hiervoor gesignaleerde erotische connotaties van de scène in de tent krijgen in 4:21 een agressief seksuele lading. Gewapend met de doorborende pin komt Jaël heimelijk tot Sisera⁶⁶ en steekt die in zijn *rqh*, een woord dat hier vertaald is met "keel", maar dat wellicht nog pregnanter met "open mond" weergegeven kan worden. Fewell & Gunn (1988) verwijzen in dit verband naar Hgl. 4:3 en 6:7. De moord op Sisera krijgt zo het karakter van een verkrachting. Het slachtoffer is zich van deze vernedering niet bewust; hij is "in diepe slaap, uitgeput".

Naast de door Brenner voorgestelde driehoek, waarin de twee niveaus waarop de geschiedenis zich afspeelt zichtbaar worden gemaakt, is nog een tweede schematische weergave van de verhoudingen nodig. In de vorige paragraaf hebben we gezien dat de handelingen van de verschillende personages in Richteren 4 gepresenteerd worden als JHWH's handelingen. In de terminologie van Greimas (1966) fungeert JHWH als destinateur (begunstiger). Hij is de macht die bewerkt dat de omkering in de machtsverhoudingen plaatsvindt. Ook dit kunnen we weergeven in de vorm van een driehoek.

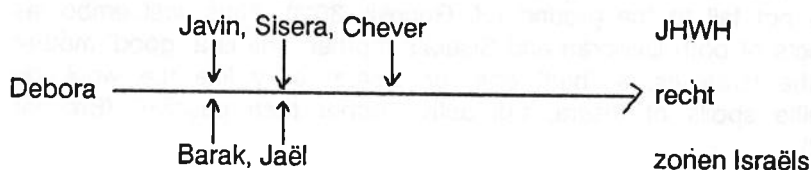


De handelingen van JHWH ten opzichte van zijn 'partijgenoten' kunnen we nu als volgt beschrijven. JHWH spreekt door Debora, wier naam, zoals we in deel I van dit artikel gezien hebben, samenhangt met *dbr*, "woord"/"daad". Hij handelt vóór Barak (4:7, 14 en 15) en hij handelt dóór Jaël. Dit laatste wordt benadrukt door de parallelie tussen de handelingen van JHWH en Jaël. Beiden "gaan uit" (4:14, 18 en 22). De Kanaänieten worden door JHWH machteloos gemaakt. Zijn handelingen ten opzichte van Javin heb ik hiervoor al benoemd. Over Sisera brengt JHWH "verwarring" (4:15). Tegenover Chever, de "makker"⁶⁷ van Javin treedt hij indirect op doordat hij diens vrouw de rol geeft van "makker" van Israël. De machteloosheid van de Kanaänieten wordt onderstreept door het gegeven dat deze acteurs niet met elkaar communiceren.

De "zonen Israëls" tenslotte zijn het, die de handeling op gang brengen. Hun "kwaad doen in de ogen van JHWH" leidt er toe dat JHWH hen "verkoopt in de hand van Javin, de koning van Kanaän". Hun "opgaan tot Debora om recht" vormt het begin van de omkering van deze situatie. Een schematische weergave van de relatie van de verschillende acteurs tot de gebeurtenissen volgens het zogenaamde actantiële model van Greimas kan als volgt geschetst worden:



Gezien de prominente rol van Debora, is het evenwel meer terecht om haar de functie van subject toe te kennen:



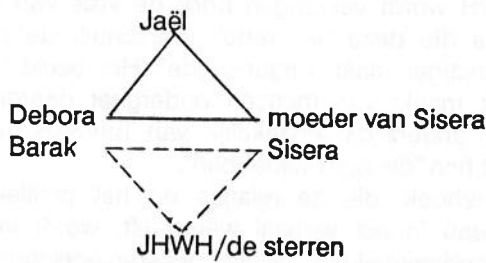
Toepassing van het actantiële model op de relatie van de verschillende acteurs tot de gebeurtenissen in het Lied levert de volgende beschrijving op:

- Het subject, de "ik" (Debora/Barak), heeft als doel het mobiliseren van degenen "die JHWH liefhebben" ten behoeve van de bestrijding van de vijanden van JHWH.
- Als 'tegenstanders' fungeren: zij die "JHWH niet te hulp komen"; als 'helpers': zij die dat wèl doen.
- JHWH neemt in dit geval de positie in van 'begunstigde', terwijl de liefde voor JHWH de 'begunstiger' is.

In de paragraaf over de focalisatie heb ik er op gewezen dat de drie vrouwelijke acteurs die in het Lied een rol spelen, in een bijzondere relatie tot elkaar staan. Debora, de "moeder in Israël" vormt een contrast met de moeder van Sisera. Debora staat op, zingt haar volk moed in en trekt mee op ten strijde, terwijl de moeder van Sisera "achter de spijlen" jammerend wacht op haar zoon. Jaël, de "gezegende boven de vrouwen" neemt een tussenpositie in tussen deze beide moeders. Net als de moeder van Sisera behoort zij niet tot het volk Israël. Net als Debora kiest zij evenwel partij voor (het volk van) JHWH. Haar handelingen worden in parallelvorm beschreven: "melk gaf zij"// "in een schaal voor edelen reikte zij room" (5:25); "Haar hand strekt zij uit naar de pin"// "haar rechter naar de werkmanshamer" (5:26). De eerste parallel staat in een antithetische relatie tot de tweede. Tegenover de levengevende melk staat de dodelijke pin; tegenover de "schaal voor edelen" staat de "werkmanshamer". De hamer is in dit geval een *hlmwt*, dat wil zeggen: een voorwerp waarmee Jaël kan *hlm*, "slaan", "hameren", zoals ook de paardehoeven van de koningen van Kanaän hamerden (5:22). "Zij hamert op Sisera, ontvelt zijn hoofd, doorwondt, doorboort zijn keel/open mond. De handelingen die deze activiteiten bij Sisera teweegbrengen zijn *kr'*, "neerzijgen", "knielen" (driemaal), *npl* "val-len" (driemaal) en *škb*, "liggen" (eenmaal). Het werkwoord *kr'* heeft, zo blijkt bijvoorbeeld uit Job 31:10, seksuele connotaties; hetzelfde geldt voor *škb* (zie bijvoorbeeld 2 Sam.13!). De toevoeging "tussen haar voeten" (tweemaal) versterkt de seksuele lading van deze scène. Het verkrachtingsaspect van de moordscène in het verhaal wordt in het Lied op pregnante wijze uitgewerkt. Tegelijkertijd worden associaties gewekt met een bevalling.⁶⁸

"The unmistakable sexual connotations have an additional echo: they are reminiscent of a natural birthscene, when the woman sits on her haunches and the baby has to be caught by somebody, so that it does not fall to the ground (cf. Genesis 30:3). Thus Jaël embodies aspects of both Deborah and Sisera's mother: she is a 'good' mother for the Israelites, a 'bad' one for Sisera; sexy like the would-be Israelite spoils of Sisera, but active rather than passive" (Brenner 1988).

Tegenover de driehoeksrelatie tussen de vrouwen-moeders Debora, de moeder van Sisera en Jaël staat, volgens Brenner, een driehoek die de mannenwereld weerspiegelt.



In deze driehoek staan Barak en Sisera tegenover elkaar. Het aandeel van Barak in de strijd tegen Sisera, die in het Lied wordt gepresenteerd als één van de "koningen van Kanaän", is echter gering. JHWH wordt in zijn plaats als koning/veldheer van Israël ten tonele gevoerd, terwijl de sterren en de beek Kisjon het leger vormen dat de strijd levert (5:20-21). De "koningen van Kanaän" worden weggespoeld door het water van de beek Kisjon. Sisera komt om door zijn vraag om water (5:25). De buit die hem en de zijnen ontgaat (5:19) wordt door zijn moeder nog eens in detail verbeeld (5:30).

De **intertextuele relatie** tussen het prozaverhaal en het Lied op het niveau van de geschiedenis kan als volgt worden benoemd. Op een aantal punten, bijvoorbeeld ten aanzien van de activiteiten van Barak en Sisera, is het Lied aanzienlijk beknopter dan het verhaal. De opdracht aan Barak om zijn gevangenen te vangen (5:12) lijkt een ironisch commentaar te zijn op zijn herhaalde "najagen" in 4:16 en 22. Anderzijds voegt het Lied informatie toe. Wat de onderdrukking door Sisera (4:3) impliceert, wordt verteld in de passage die de situatie "in de dagen van Sjamgar, Anats zoon,"⁶⁹ in de dagen van Jaël" beschrijft (5:6-8). Ook de strijd wordt uitvoeriger beschreven. En zoals het aandeel van de stammen wordt uitgebreid, zo wordt ook de vijand 'uitvergroot' tot "koningen van Kanaän". JHWH, die in het verhaal "verwarring brengt over Sisera" (4:15), wordt in het Lied vervangen door de sterren en de beek Kisjon. Deze vervanging past in de actantiële structuur van het Lied. De sterren en de beek nemen de positie in van 'helpers' ten behoeve van de 'begunstigde' JHWH. Als zodanig stralen zij zijn macht uit.

De 'gelijkenis' tussen JHWH en Jaël, die in het verhaal tot uitdrukking komt in hun "uitgaan", wordt in het Lied onder woorden gebracht in de zegen die deze beide acteurs toekomt. Het werkwoord *yš'*, "uitgaan" keert in het Lied terug in de majestueuze schildering van JHWH (5:4) en van de

zon, waarmee "zij die hem liefhebben" worden vergeleken (5:31).

De transformatie die de actantiële structuur van het prozaverhaal in het Lied ondergaat, hangt samen met de andere visie van waaruit het Lied wordt gepresenteerd. De door de verteller van het prozaverhaal weergegeven visie van JHWH wordt vervangen door de visie van de "ik" op JHWH. In de geschiedenis die deze "ik" vertelt, verschuift de positie van JHWH van die van 'begunstiger' naar 'begunstigde'. Het beeld van de almachtige JHWH die gebruik maakt van mensen ondergaat daardoor een correctie. Enerzijds machtig, anderzijds afhankelijk van mensen deelt JHWH in het Lied zijn macht met hen "die hem liefhebben".

De dubbele driehoek, die de relaties op het politieke en het uitvoerende militaire niveau in het verhaal weergeeft, wordt in het Lied vervangen door twee onderscheiden, elkaar weerspiegelende sekse-specifieke driehoeksverhoudingen, die de relaties op sociaal niveau weergeven. De omkering in de machtsverhoudingen tussen mannen en vrouwen die in het verhaal plaatsvindt, wordt in het Lied uitgewerkt door de prominente rol die daarin aan vrouwen wordt toegekend. De tegenstellingen en de overeenkomsten tussen deze vrouwelijke acteurs worden scherp getekend. De wereld van de mannelijke acteurs komt, althans wat Barak en Sisera betreft, minder duidelijk uit de verf. Zij worden overvleugeld door JHWH en de kosmische machten. Bovendien staan de zoon van Avinoam en de zoon van Sisera's moeder enigszins in de schaduw van de moeders. Barak verdwijnt uit het tweede deel van de geschiedenis in het Lied. Sisera eindigt niet slechts "dood" (4:22), maar "vernietigd" (5:27). De moord, die in het verhaal heimelijk werd uitgevoerd terwijl hij sliep, wordt in het Lied in alle openheid nog eens overgedaan. Staande wordt Sisera deze keer vermoord, opdat hij, als een doodgeboren kind, kan vallen tussen de voeten van de "gezegende boven de vrouwen". Zijn 'geboorte' die, ook in het Lied, tegelijkertijd de vorm heeft van een verkrachting, wordt hier niet uitgebeeld als een smadelijk voorbeeld van eerverlies, maar als de zegenvierende wraak van een vrouw op een verkrachter (zie 5:30).

Slot

In deel I van dit artikel heb ik laten zien hoe het Lied van Debora door sekse-specifieke interpretaties is (her)ontdekt als een mogelijk product van de verbeeldingskracht van vrouwen. Voorwaarde om tot dit inzicht te kunnen komen was, dat het Lied in eerste instantie werd losgemaakt uit zijn (tekstuele) context en vervolgens werd vergeleken met het prozaverhaal. Het gegeven dat het prozaverhaal vóór het lied is geplaatst werd als nadelig voor het Lied beschouwd omdat dit zou impliceren dat prioriteit gegeven werd aan de mannelijke visie. In de interpretatie die ik in het voorafgaande heb gegeven, heb ik laten zien dat de positie van de beide

teksten ten opzichte van elkaar niet per definitie nadelig is voor het Lied. Aan deze tekst worden nieuwe betekenissen toegevoegd wanneer het gelezen wordt als een reactie op het verhaal. Brenner (1988) komt op grond van haar vergelijkende analyse van Richteren 4 en 5 tot de volgende conclusie:

"In fact, the two texts are mutually inclusive, as Webb rightly states. Yet, the one adds up to the other in a manner that excludes - in my view - the possibility of a clear relative dating. For all we know and broadly speaking, they might have been composed, or at least circulated, almost concurrently, and might have enjoyed a similar degree of authority. Since the differences between them are those of point of view as well as details, while they pertain to the same presumed event; and since a basic double-triangular structure informs them both, although in differing forms, it is quite conceivable that the division of social/political aspects, hence the complementarity, was synchronous or even calculated".

Met Brenners opmerking over de (onmogelijkheid van de) datering van de beide teksten ten opzichte van elkaar ben ik het, zoals ik in deel II heb aangegeven, voornamelijk eens. Dat Lied en verhaal in een complementaire verhouding tot elkaar staan is mijns inziens echter een te harmonieuze voorstelling van zaken. Het, ook volgens Brenner, overwegend mannelijk georiënteerde Richteren 4 wordt niet slechts aangevuld, maar ook in kritische zin gecorrigeerd door het overwegend vrouwelijk georiënteerde Lied.⁷⁰

De vraag die de inzet vormde van deel III van dit artikel, namelijk in hoeverre de hypothese gehandhaafd kan blijven, dat het Lied van Debora een product is van de verbeeldingskracht van vrouwen, kan mijns inziens positief beantwoord worden. De systematische vergelijking tussen Lied en verhaal heeft op dit punt niet tot andere conclusies geleid. De vergelijking heeft echter ook geen bewijzen opgeleverd voor de juistheid van deze hypothese. Ze heeft slechts laten zien hoe een overwegend vrouwelijk georiënteerde tekst, door de samenhang waarin hij is geplaatst, reageert op een overwegend mannelijk georiënteerde tekst. Wat daarmee (opnieuw) is aangetoond is de legitimiteit van de keuze om het Lied van Debora als een vrouwenlied te lezen. De vraag: hoe verliest een man zijn eer, wordt in het Lied vervangen door de vraag: hoe een moeder in Israël te zijn. Dat moederschap niet per definitie inhoudt: wachten op een zoon, is bovendien één van de punten waarop de visie van het Lied van Debora zich onderscheidt van de boodschap die de, overwegend mannelijk georiënteerde, bijbel aan vrouwen heeft.

Noten

1. Met dank aan: Prof.Dr. Mieke Bal, Drs. Jonneke Bekkenkamp, Dr. Athalya Brenner, Dr. Aleida van Daalen en Drs. Ophira Shapiro voor hun begeleiding, steun en adviezen bij de totstandkoming van dit artikel.
2. Volgens het actantiële model van Greimas (1966) kunnen personages in een verhaal in groepen worden onderverdeeld op basis van hun relatie tot de gebeurtenissen. Er wordt onderscheiden tussen een subject, een object, een begunstiger of macht en een begunstigde, tussen tegenstanders en helpers. De begunstiger is de macht die maakt dat het subject zijn doel (het object) al dan niet bereikt. Een helper is het subject slechts behulpzaam bij het bereiken van zijn doel. Voor een toepassing van dit model: zie deel III E. van dit artikel.
3. Het THAT (Band III, Liefening 6/7 pp. 883-885) onderscheidt vier literaire en sociale contexten met betrekking tot het gebruik van de formule 'I tyr', "vrees niet": 1. troost- en geruststellingsformule in de gewone omgangstaal; 2. bemoediging voor de "JHWH-oorlog"; 3. openbaringsformule in het priesterlijke heilsorakel; 4. openbaringsformule in beschrijvingen van theophanieën.
4. Deze conclusie van Bal lijkt mij slechts ten dele juist. Met Blok e.a. (1982), van Daalen (in: Deurloo en Hoogewoud 1985: 9-16) en Webb (1987) ben ik van mening dat het boek Richteren niet zozeer een historiografisch, als wel een 'narratief-theologisch' project is. Gepreoccupeerd als zij waren door hun sekse-specifieke 'historische code' hebben vele onderzoekers dit niet (voldoende) gezien. Zie ook deel II van dit artikel.
5. Het begrip isotopie, betekenissamenhang, werd gedefinieerd en uitgewerkt door Greimas (1966).
6. Weiser (1959) beschouwt het Lied van Debora als "(...) eine liturgische Komposition für die Jahwekultfeier, zu der sich der Stämmeverband 'Israel' in seinen Vertretern mit den Siegreichen Kampfgruppen zusammengefounden hat" (pp.95-96). Het Lied verbeeldt de vernieuwing van het verbond tussen JHWH en de stammen van Israël. De verschillen tussen Richteren 4 en 5, bijvoorbeeld ten aanzien van het aantal stammen, zijn vanuit deze liturgische Sitz im Leben te verklaren. Weisers verklaring heeft weinig weerklank gevonden.
7. Halpern baseert zich ondermeer op Robertson (1972), die op grond van zijn linguïstische analyse tot de voorzichtige conclusie komt dat het Lied van Debora wellicht gedateerd zou kunnen worden aan het eind van de twaalfde eeuw.
8. Vrouwen worden in het Oude Testament meestal geïntroduceerd als "de vrouw (in de zin van echtgenote) van". De verteller laat in dit geval de mogelijkheid open om 'št lpydwt niet te lezen als: "de vrouw van

- Lappidot", maar als "de vrouw van de fakkels". Halpern kiest dus voor deze laatste mogelijkheid. De aanduiding 'št ḥbr ḥqyny voor Jaël kan volgens hem in het Lied zowel "de vrouw uit de Kenitische groep" als "de vrouw van Chever de Keniet" betekenen. In Richteren 4 heeft deze aanduiding volgens hem slechts de tweede betekenis. Dit laatste is (he-
laas) juist, zie vs.21.
9. De dichter van het Lied is volgens Caquot als vanzelfsprekend een man.
 10. Caquot verwerpt de opvatting dat hier sprake zou zijn van archaïsch dan wel Noordisraëlitisch taalgebruik. Voor deze opvatting, zie bijvoorbeeld: Kutscher 1982: 32 en 125.
 11. De verwijzing naar Holofernes doet vermoeden dat Caquot Jaël er inderdaad van verdenkt dat zij Sisera dronken gevoerd heeft. Voor een interpretatie waarin dit expliciet aan de orde wordt gesteld, zie Zakovitch 1981.
 12. Volgens Müller (1966) bijvoorbeeld, behoort juist de moordscène tot het oudste en centrale deel van het Lied. "Im Zentrum des Geschehensablaufs steht sowohl hier als auch in cap. IV (nota v.9!) die Tat der Jael" (p.446).
 13. Het is opmerkelijk dat Halpern in dit verband niet verwijst naar (de door Caquot weerlegde argumenten van) Wellhausen (1899).
 14. Zie noot 4. Webb (1987) stelt terecht dat "(...) the narrative contained in the book of Judges is more properly to be described as history as plot rather than as history-as-chronicle" (p.36).
 15. Een derde, volstrekt hypothetische, mogelijkheid is natuurlijk, dat beide teksten voortkomen uit een gemeenschappelijke bron.
 16. Halpern beroept zich voor deze vertaling onder meer op Cross 1973: 235 n.74.
 17. Het is niet duidelijk waar Halpern deze mening op baseert. Voor negatieve zegenspreuken, zie bijvoorbeeld: Gen.49:4-7. Zie ook Gottwald 1979: 116.
 18. De uitspraak over Zebulon in Ri.5:14 is, volgens Caquot, in tegenspraak met die in vs.18. Wat in vs.14 over Zebulon gezegd wordt, is volgens hem weliswaar onduidelijk, maar "(...) il est très douteux que ce soit à sa gloire".
 19. Amalek gold als één van de aartsvijanden van Israël, zie bijvoorbeeld: Nu.24:20 en Deut.25:17. Het gegeven dat ook in Ri.12:15 sprake is van een geografische relatie tussen Efraïm en de Amalekieten acht Caquot niet van belang voor de interpretatie van Ri.5:14. Hij stelt voor šršm hier te vertalen met "nageslacht". Zijn vertaling van dit versdeel luidt dan: "D'Ephraïm, qui a une descendance en Amaleq...".
 20. Volgens de interpretatie van Caquot wordt Efraïm in dit vers bedreigd door een aanval van Benjamin.

21. Het woord "wetgevers" heeft in deze context een minachtende klank, aldus Caquot, met een verwijzing naar Gen. 49:10 en Nu. 24:18, waar de betekenis van *mḥqq* als "vulgaire outil" in zou doorklinken.
22. Dit illustreert hoezeer de interpretaties van Halpern en Caquot tot in de 'details' van elkaar verschillen.
23. Zie deel III van dit artikel.
24. Voor een uitvoerige bespreking van Culler, zie het artikel van Jonneke Bekkenkamp in deze bundel.
25. Zie hiervoor ondermeer: Van Dijk- Hemmes (1988), Tribble (1978 en 1984) en Schüssler Fiorenza (1983). Het werk van deze en vele andere feministische exegetes is in feite een illustratie van de volgende uitspraak van Schweickart (1986): "(...) certain (not all) male texts merit a dual hermeneutic: a negative hermeneutic that discloses their complicity with patriarchal ideology, and a positive hermeneutic that recuperates the utopian moment - the authentic kernel - from which they draw a significant portion of their emotional power" (pp. 43-44).
26. Aan deze termen geef ik de voorkeur boven de door Claes gehanteerde tegenstelling: constructief en destructief.
27. De wijzigingen die ik heb aangebracht betreffen veelal een meer letterlijke vertaling. Zo bijvoorbeeld Ri.4:6 "Ze zond uit en riep", in plaats van "ze zond uit om te roepen" in de SHA vertaling; of Ri.4:8 "Als jij met mij gaat.... als je niet met mij gaat" in plaats van "Ga jij met mij, dan ga ik, ga je niet met mij..." in de SHA. In tegenstelling tot de SHA-versie van 1988, en in overeenstemming met de SHA-vertaling uit 1982, geef ik de Godnaam weer met JHWH.
28. De SHA vertaalt *mkr*, "verkopen" met "uitleveren".
29. Letterlijk: "Mengsel van heidenvolken", zie Blok e.a. 1982: 38.
30. Voor deze vertaling, zie noot 8. De SHA heeft hier het gebruikelijke "de vrouw van Lappidot".
31. Letterlijk: "op zijn voeten", zie de discussie in deel II van dit artikel.
32. SHA: "Hij had zijn tent opgeslagen". Het Hebreeuws heeft hier echter een narrativus (imperf. consecutivum). Dit biedt de mogelijkheid om het opslaan van de tent door Chever op te vatten als een onderdeel van de voorbereidingen tot de strijd.
33. Letterlijk: "de mond van het zwaard".
34. Zie noot 31.
35. Zie noot 31.
36. De letterlijke vertaling van 'yš, "man" verdient hier, gezien de context, de voorkeur boven "iemand".
37. Voor een verantwoording van deze vertaling van *mḳbt* in plaats van het gebruikelijke "hamer", zie onder deel III E. van dit artikel.

38. SHA "En daar was Barak". De parallellie tussen Barak en Sisera - "En zie: Barak....en zie: Sisera" - vereist, zoals ik in het vervolg zal laten zien, ook hier een "concordante" vertaling.
39. Fewell & Gunn (1988) stellen voor om dit notoir moeilijke versdeel te vertalen met "When the loose-locked women cast off restraint". De "loose-locked women" zouden dan Debora en Jaël zijn.
40. Voor deze vertaling, zie Müller 1969: 362. De SHA heeft hier:
"Met het geluid van de waterdragers tussen de drinkplaatsen
gaat over en weer de zang op...".
41. De SHA leest hier een genitivus obiectivus: "de rechtvaardige daden aan zijn landvolk in Israël".
42. De SHA heeft het suffix hier onvertaald gelaten: "Oversten van Issaschar"
43. Zie noot 31.
44. Letterlijk: "grote overwegingen van het hart". SHA: "voerde men van alles aan".
45. Letterlijk: "grote afwegingen van het hart". SHA: "woog men van alles af".
46. Een meer gebruikelijke vertaling is "haar bewoners", zo ook SHA. Gezien de structuur van de tekst (zie III D.) verdient een letterlijke vertaling hier de voorkeur.
47. De vertaling "de vrouw uit de Kenitische gemeenschap" is hier ook mogelijk, zie noot 8.
48. De SHA heeft hier "jonkvrouwen". In overeenstemming met vs.15 zou eigenlijk voor "vrouwelijke oversten" gekozen moeten worden.
49. SHA: "zijn als de zon die uittrekt". De parallellie met de uittocht van JHWH in vs.4 gaat daardoor enigszins verloren.
50. Deze opbouw wijkt op een aantal punten af van die van Alonso Schökel (1961) en van Murray (1979). Alonso Schökel laat vs.23 en 24 buiten beschouwing; Murray doet hetzelfde met vs.1-3 en 23-24 omdat deze verzen behoren tot het zo genoemde deuteronomistische raamwerk. Dit raamwerk plaatst het verhaal, volgens Murray, in een historisch (?FvD) kader en miskent daarmee de bedoeling van het ironische verhaal over "de rol van twee mannen en twee vrouwen, en dus over de relatie tussen mannen en vrouwen in het algemeen." (p.185) Het is verbazingwekkend dat Murray, die meermalen in zijn artikel terecht kritiek levert op voorstellen tot bronnensplitsing ten aanzien van Ri.4:4-22, de verwevenheid tussen 'raamwerk' en verhaal miskent. Zie ook Webb (1987) en het vervolg van dit artikel.
51. In dit opzicht onderscheidt het Lied zich van Psalm 68, waarvan de verzen 8 en 9 identiek zijn aan vs. 4-5 van het Lied van Debora. In deze psalm wordt alleen JHWH als een actieve macht voorgesteld. "While quoting the earlier poem, the author of Psalm 68 also rejected its theme" (Coogan 1978: 162; zie ook: Bekkenkamp en Van Dijk 1987: 101).

52. Het enige argument dat Coogan geeft is eigenlijk dat alle commentatoren het daarover eens zijn. Dat de verzen 14-18 een apart onderdeel vormen leidt hij af uit het gegeven dat stammenspreuken een specifiek genre vormen en uit het feit dat het woord 'm, "volk" in het eerste en het laatste vers voorkomt.
53. Krasovec citeert met instemming de definitie die Lausberg (1960: g.787) van het begrip antithese geeft: "Das Antitheton ist die gegenüberstellung zweier inhaltlich gegensätzlicher res. Die gegensätzlichen res können sprachlich ausgedrückt sein durch Einzelwörter, Wortgruppen oder Sätze".
54. De indeling van Krasovec is als volgt (// staat voor: antithetische relatie):
 - 2-3
 - 4-5//6-8
 - 9-11ab
 - 11c-15ab//15c-17//18
 - 19//20-22
 - 23//24
 - 25-27//28-30.
55. Ook Krasovec ontkomt dus niet aan selectief ordenen. Een implicatie van zijn antithese-opvatting is dat tegenover de almacht van JHWH slechts menselijke zwakheid kan staan. Deze implicatie is echter geenszins noodzakelijk en vloeit in elk geval niet voort uit de antithetische structuur van het Lied van Debora.
56. Het begrip "taaldaad" is afkomstig van Austin (1976). Het geeft aan dat spreken, bijvoorbeeld het doen van een belofte of het geven van een bevel, een vorm van handelen is. Zie ook: Bal 1988b.
57. 'md, "stel je op" is een mnl. imperatiefvorm.
58. De werkwoordsvorm "zong" is vrl. enkelvoud. De hypothese dat "Barak de zoon van Avinoam" een latere toevoeging zou zijn (Zie bijvoorbeeld Kegler 1980: 42) is in het kader van deze analyse niet relevant.
59. Hier kan echter ook sprake zijn van een zelf-aansporing, zie ook 5:21.
60. Deze opbouw vloeit voort uit het verhaalschema van het boek Richteren, dat in Ri.2:11-3:4 gegeven wordt. De aandacht van de lezer/es is daardoor niet meer zozeer gericht op de vraag of maar hoe Israël in elk van de volgende verhalen verlost zal worden. De opbouw van het verhaal van Ri.4 spiegelt de opbouw van het verhaal over Ehud in Ri.3. In Ri.3 volgt de strijd op de moord, in Ri.4 volgt de moord op de strijd.
61. "Seinen ursprünglichen deiktischen Charakter zeigt *whnh* ("en zie", FvD) noch, wo es Sätze einleitet, die Wahrnehmungen der Figuren aus der Erzählung erhalten. Der Hörer wird durch *whnh* angewiesen, sich das Folgende so vorzustellen, als ob er es mit den Augen der Figuren der Erzählung sähe" (Schneider 1985: 268).

62. Ook het woord "opening" heeft in deze context mogelijk een seksuele lading. Zie Fewell & Gunn (1988), die in dit verband verwijzen naar Hooglied 5:2, 5 en 6).
63. Het werkwoord *syh*, hier vertaald met "ervan gewagen" betekent "luid en enthousiast, dan wel emotievol spreken" (Müller 1969).
64. In de passage, waarin Krasovec op deze parallellie wijst, geeft hij overigens te kennen dat ook het optreden van Jaël niet in zijn concept van antithese past. Hij duidt haar aan als een "weak person" door wie God handelt om de vijand te vernederen. Deze interpretatie lijkt meer door Ri.4 dan door Ri.5 ingegeven te zijn. In het Lied wordt de visie dat Jaël slechts een instrument in de hand van JHWH zou zijn nu juist gecorrigeerd.
65. Als deze interpretatie juist is, vervalt nog een belangrijk argument van Halpern om de moordscène in het verhaal als een "clumsy reconstruction" van die in het Lied te betitelen. (Zie deel II van dit artikel.)
66. Het werkwoord *bw' l*, "komen tot" betekent vaak "komen tot" in seksuele zin. (Zie ook Alter 1981: 49) In "normale" gevallen heeft deze uitdrukking dan een mannelijk subject.
67. Chever kan naast "groep" ook "makker" betekenen.
68. Of met een miskraam, aldus Bal (1988: 130), die in dit verband verwijst naar Deut.28:57.
69. Het Lied noemt hier de richter/bevrijder die het verhaal had overgeslagen, zie Ri.3:31.
70. Brenner onderschat mijns inziens de betekenis van Debora's reactie op de negatieve voorwaarde van Barak (Ri.4:9) en dat verklaart haar opvatting dat Ri.4 en 5 zich complementair tot elkaar verhouden.

Aangehaalde literatuur

- Ackroyd, P.R. "Short Notes on the Composition of the Song of Deborah". *Vetus Testamentum*, 2 (1952) 160-162.
- Albright, W.F. "The Song of Deborah in the Light of Archeology". *BASOR*, 62 (1936) 26-31.
- Alonso Schökel, L. "Erzählkunst im Buche der Richter". *Biblica*, 42 (1961) 143-172.
- Alter, Robert. *The Art of Biblical Narrative*. New York, 1981.
- Austin, J.L. *How To Do Things with Words*. Cambridge, MA, 1975.
- Bal, Mieke. *Narratologie*. Paris, 1977. Reprint: Utrecht, 1984.
- Bal, Mieke. *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie*. Muiderberg, 1978.
- Bal, Mieke; Dijk-Hemmes, Fokkelien van; Ginneken, Grietje van. *En Sara in haar tent lachte. Patriarchaat en verzet in bijbelverhalen*. Utrecht, 1984.
- Bal, Mieke. "De bijbel als volksliteratuur" in: Ria Lemaire, red. *Ik zing mijn lied voor al wie met mij gaat. Vrouwen in de volksliteratuur*. Utrecht, 1986.
- Bal, Mieke. *Murder and Difference. Gender, Genre, and Scholarship on Sisera's Death*. Bloomington & Indianapolis, 1988.
- Bal, Mieke. *Death & Dissymmetry. The Politics of Coherence in the Book of Judges*. Chicago & Londen, 1988b.
- Bekkenkamp, Jonneke en Dijk, Fokkelien van. "The Canon of the Old Testament and Women's Cultural Tradition" in: Maaike Meijer and Jetty Schaap, ed. *Historiography of Women's Cultural Traditions*. Dordrecht-Holland/Providence-USA, 1987.
- Bertheau, E. *Das Buch der Richter und Ruth*. (KEHAT) Leipzig, 1883.
- Blok, Hanna e.a. *Geen koning in die dagen; over het boek Richteren als profetische geschiedschrijving*. Baarn, 1982.
- Boling, Robert G. *Judges. A New Translation with Introduction and Commentary*. The Anchor Bible, vol 6A. Garden City N.Y. 1975.
- Brenner, Athalya. *The Israelite Woman. Social Role and Literary Type in Biblical Narrative*. Sheffield, 1985.
- Brenner, Athalya. "A Triangle and a Rhombus in Narrative Structure. A Proposed Integrated Reading of Judges 4 and 5." In 1989 te verschijnen in *Vetus Testamentum*.
- Caquot, André. "Les Tribus d'Israël dans le cantique de Débora (Juges 5, 13-17)". *Semitica*, 36 (1986) 47-70.
- Claes, Paul. *Het netwerk en de nevelvlek*. Leuven, 1979.
- Claes, Paul. "Wat is intertextualiteit". *Schrift*, 114 (1987) 207-210.
- Coogan, M.D. "A Structural and Literary Analysis of the Song of Deborah". *The Catholic Biblical Quarterly*, 40 (1978) 143-166.

- Cross, F.M. *Canaanite Myth and Hebrew Epic*. Cambridge, 1973.
- Culler, Jonathan. *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Londen, 1983.
- Cundall, A.E. *Judges. An Introduction and Commentary*. Tyndale Old Testament Commentaries. Leicester, 1968.
- Daalen, A.G. van. *Simson. Een onderzoek naar de plaats, de opbouw en de functie van het Simson verhaal in het kader van de Oudtestamentische geschiedschrijving*. Assen, 1966.
- Deurloo, K.A. en Hoogewoud, F.J. red. *Beginnen bij de letter Beth. Opstellen over het Bijbels Hebreeuws en de Hebreeuwse Bijbel voor Dr. Aleida G. van Daalen*. Kampen, 1985.
- Deurloo, K.A. "De Amsterdamse School" in: A.S. van der Woude, red. *Inleiding tot de studie van het Oude Testament*. Kampen, 1986.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "Een moeder in Israël". *Wending*, 10 (1983) 688-695; en in: *Feministisch-Theologische Teksten*. Gekozen en ingeleid door Denise Dijk, Fokkelien Van Dijk-Hemmes en Catharina J.M. Halkes. Delft, 1985.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "Een vrouwenlied en een mannenverhaal? Feministische lezing van Richteren 5,24-30 en Richteren 4,17-22 met behulp van de methode van de narratologie" in: D. de Geest en J. Bulckens, red. *De verborgen rijkdom van bijbelverhalen*. Leuven/Amersfoort, 1986a.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "Gezegende onder de vrouwen: een moeder in Israël en een maagd in de kerk" in: Fokkelien van Dijk-Hemmes, red. *'t Is kwaad gerucht als zij niet binnenblijft. Vrouwen in oude culturen*. Utrecht, 1986b.
- Dijk-Hemmes, Fokkelien van. "Als H/hij tot haar hart spreekt. Een visie op (visies op) Hosea 2" in: Ernst van Alphen en Irene de Jong, red. *Door het oog van de tekst. Essays voor Mieke Bal over visie*. Muiderberg, 1988.
- Fetterly, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington, 1978.
- Fewell, D.N. & Gunn, D.M. "Controlling Desire: Women, Men, and the Authority of Violence in Judges 4 & 5". Nog niet gepubliceerde lezing, gehouden tijdens het SBL congres in Sheffield, 1988.
- Freedman, D.N. "Early Israelite History in the Light of Early Israelite Poetry" in: H. Goedicke and J.J.M. Roberts, ed. *Unity and Diversity: Essays on the History, Literature and Religion of the Ancient Near East*. Baltimore, 1975.
- Freedman, D.N. "Pottery, Poetry and Prophecy: An Essay on Biblical Poetry". *Journal of Biblical Literature*, 96 (1977) 5-26.
- Fuchs, Esther. "The Literary Characterization of Mothers and Sexual Politics in the Hebrew Bible" in: Adela Y. Collins, ed. *Feminist Perspectives on Biblical Scholarship*. Chico-California, 1985.

- Globe, A. "The Literary Structure and Unity of the Song of Deborah". *Journal of Biblical Literature*, 93 (1974) 493-512.
- Gottwald, Norman K. *The Tribes of Yahweh. A sociology of the Religion of Liberated Israel, 1250-1050 B.C.E.* Londen, 1979.
- Greimas, A.J. *Sémantique structurale*. Parijs, 1966.
- Halpern, Baruch. "The Resourceful Israelite Historian: The Song of Deborah and Israelite Historiography". *Harvard Theological Review*, 76 (1983) 4, 379-401.
- Hauser, Alan J. "Judges 5: Parataxis in Hebrew Poetry". *Journal of Biblical Literature*, 99 (1980) 1, 23-41.
- Katona, Imre. "Reminiscences of Primitive Divisions of Labor between the Sexes and Age-groups in the Peasant Folklore of Modern Times" in: S.Diamond, ed. *Toward a Marxist Anthropology*. 's-Gravenhage, 1979.
- Kegler, Jürgen. "Debora" in: Willy Schottroff und Wolfgang Stegemann, red. *Traditione der Befreiung. Frauen in der Bibel*. München, 1980.
- Keil, C.F. *Biblischer Commentar über das A.T. IV*. Leipzig, 1863.
- Krasovec, J. *Antithetic Structure in Biblical Poetry*. Leiden, 1984.
- Kristeva, Julia. *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*. Parijs, 1969.
- Kugel, James L. *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and its History*. New Haven, 1981.
- Kutscher, E.Y. *A History of the Hebrew Language*. Jerusalem/Leiden, 1982.
- Lausberg, H. *Handbuch der Literarischen Rhetorik*. München, 1960.
- Lemaire, Ria. *Passions et Positions. Contributions à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale en langues romanes*. Amsterdam, 1987.
- Mayes, A.D.H. *Israel in the Period of the Judges*. Londen, 1974.
- Meijer, Maaïke. *De lust tot lezen. Nederlandse dichtersessen en het literaire systeem*. Amsterdam, 1988.
- Müller, Hans-Peter. "Der Aufbau des Deborahliedes". *Vetus Testamentum*, 14 (1966) 446-459.
- Müller, Hans-Peter. "Die Hebraïsche Wurzel syh". *Vetus Testamentum*, 19 (1969) 361-371.
- Murray, D.F. "Narrative Structure and Technique in the Deborah-Barak Story (Judges IV:4-22)". *Supplements to Vetus Testamentum*, 30 (1979) 155-189.
- Richter, W. *Traditionsgeschichtliche Untersuchungen zum Richterbuch*. Bonn, 1963.
- Robertson, D.A. *Linguistic Evidence in Dating Early Hebrew Poetry*. Missoula, 1972.
- Schneider, Wolfgang. *Grammatik des Biblischen Hebräisch*. München, 1985 (6.Aufl.).
- Schüssler Fiorenza, Elisabeth. *In Memory of Her. A Feminist-Theological Reconstruction of Christian Origins*. Londen, 1983. (Ned. vertaling *Ter herinnering aan haar*. Hilversum, 1987)

- Schweickart, Patricinio P. "Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading" in: Elizabeth A. Flynn and Patricinio P. Schweickart, *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts and Contexts*. Baltimore and Londen, 1986.
- Smith, G.A. *The Early Poetry of Israel*. Londen, 1912.
- Showalter, Elaine ed. *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Londen, 1986.
- Societas Hebraica Amstelodamensis (SHA). *Richteren. Een vertaling om voor te lezen*. Haarlem/Boxtel, 1982; herziene druk: *Richteren Ruth*. 1988.
- Soggin, J. Alberto. *Judges. A Commentary*. Londen, 1981.
- Soggin, J. Alberto. *A History of Israel: From the Beginnings to the Bar Kochba Revolt. AD 135*. Londen, 1984.
- Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament (THAT)* herausgegeben von G. Johannes Botterweck und Helmer Ringgren. Stuttgart/Berlijn/Keulen/Mainz 1970 e.v.
- Trible, Phyllis. *God and the Rhetoric of Sexuality*. Philadelphia, 1978.
- Trible, Phyllis. *Texts of Terror. Literary-Feminist Readings of Biblical Narratives*. Philadelphia, 1984. (Ned. vertaling *Verhalen van verschrikking*. Kampen, 1986)
- Vaux, R. de. *Histoire ancienne d'Israël. La période des Juges*. Parijs, 1973.
- Vernes, M. "Le cantique de Débora". *Revue des Etudes Juives*, 24 (1892) 52-67 en 225-255.
- Webb, Barry G. *The Book of Judges. An Integrated Reading*. Sheffield, 1987.
- Weiser, A. "Das Debora-Lied". *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft*, 71 (1959) 67-97.
- Wellhausen, J. *Die Composition des Hexateuchs und der historischen Bücher des A.T.* Berlijn, 1899.
- Zakovitch, Yair. "Sisseras Tod". *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft*, 93 (1981) 364-374.

